DEBORA ARANGO

MUSEO DE ARTE MODERNO DE MEDELLIN

DEBORA
MADRID
25 de DICIE

DEBORA ARANGO

Hoy entregan premio a

"La cerámica es al mismo tiempo la más simple y la más difícil de todas las artes. Es la más simple porque es la más elemental y es la más difícil porque es la más abstracta. Históricamente es la primera de todas las artes".

El arte vence al tiempo

FRESQUISTA. — terado de que Débo terminado, no hace numental fresco eje fábrica de Medellín de la vida obrera. hemos visto, es de su ha log ues la j es una ricas más notables eración de artistas

Débora

Mujer Valiente

La Defensa

Débora Arango tiene u sonalidad incisiva, que ha do abrirle el camino de la za. Sus acuarelas denota han sido hechas con fac sin forzamientos técnicos; lorido es admirable por su parencia y, a veces, por la cia con que es tratado el Ante Débora Arango se ab

pintora audaz en nuestro medio

Máximo exponente femenino de nuestro Arte Pictórico

DEBORA ARANG

Su Concepto de la Vid

Débora Arango ganó concurso

CERAMICAS DECORATIVAS

valor de Debora Ar inteligencia su ob ibertad y de purez pre orgullo de su ra

! Debora

Un duro trance para la cultura artística

★ **el Arte en Antioquia** ★

A propósito de los desnudos de Débora Arango

paisaje de su tierra. Es realmente una osadía pintar los mitos populares mientras los intelectualoides colombianos pensaban en Picasso y en Salvador Daly;

El primer premio en pintura y los cuadros del Capitolio

A Débora Arango fue adjudicado el único premio de la exposición

El jurado calificador elogia sus obras como dignas de figurar en cualquier certámen mundial de pintura

REALIDAD SOCIAL EN LA PINTURA DE DEBORA ARANGO

DEBORA

? ueña, excomulga- la sociedad paca- stió el impacto de de sus tem rnados, de su pi a y colorida. Es

Habl

El arte en la exposición

DECADENCIA Y ESTULTICIA

La contemplación de este cua- o coincide con el hecho de que,

la famosa acua- a, es ampliamente stros círculos artis fecha provocó en cendida crítica por o en la exposición Arte algunos pa

Una Artista Colombiana

figura realm en al arte

El maestro de la pintura y gloria del arte acompañado de la gran artista Débora mana de ésta, doña Elvira, quienes traen su pintores antioqueños, para exhibirlas en desde mañana por la t

Débora Arango, intérprete de sentimientos raciales

atro creaciones que aprestigian el significado emocional del color

a acudir al llamamiento para ón del año entrante?" T a Emilia en sus com Espectador" de público se ha ha indignad estionad embr

Atentado contra el arte colombiano

Atentado contra el arte colombiano

mujer de Antioquia y de Colombia

Las acuarelas de Débora Arango son notables desde todo punto de vista. Con una realidad asombrosa, con un sentido algo trágico, los

sentación metafísica de sus sentimientos. El colorido es intenso. Indudablemente en la expresión

Artista Ant

Doña Deborita Ar ta de la Montaña, m sionado para que p cuadros en la prim ción que celebra en gradecido acepto tal por tratarse de tan

pensamien

a las letras y las artes figura realmente excepcional en al arte colombiano

Un digno exponente del nuevo espíritu femenino antioqueño

LA GRAN PINTORA

Una Gran Pintora Colombiana

D

(U e

Débora A

rango Pérez,

apreciarse en esa magnífica gosta" o en el "Collage sob dernal", creados por Leonel da con pedazos de cerámica se echaron a perder, dispues un gran gusto y unidos en do de gran vivacidad y e mediante esmaltes y cocir

Una Gran Pintora Colombiana

El Tesoro de Sus Obras

Débora Arango fue adjudicado el único premio de la exposición

jurado calificador elogia sus obras como dignas figurar en cualquier certámen mundial de pintura

LETRAS Y ENCAJES

Máximo exponente feme de nuestro Arte Picto

de ayer se inauguró en de Colón la exposición las de la artista antioqu ra Arango Pérez, con as numeroso y distinguido

Un duro trance para la cultura artística

LLEGA HOY

Una Artista Colombiana

de la Naturaleza

mujer de Antioquia y de Colombia una ★ ★ ★ ★ ★

Discípula del Expresionismo,

Hoy en el Colón Exhibe sus Obras

Pintura

DEBORA ARA

! ★ Cinco verdades sobre el Arte en Antioquia ★

A propósito de los desnudos de Débora Arango

Débora Arango, intérprete de sentimientos raciales

Cuatro creaciones que aprestigian el significado emocional del color

Artista antioq da en 1948 po ta que no res sus desnudo políticos desc

a Pintora

nte excepcional olombiano

al Pedro Nel Gómez, y de la gentil her- s y las de numerosos cio de Bellas Artes

queña Arango

"Los tendidos en el campo".... Pictórico

La paleta de algunos...

REALIDAD SOCIAL EN LA PINTURA DE DEBORA ARANGO

El primer premio en pintu y los cuadros del Capitolio

La Defensa

LOS DESNUDOS DE D. ARANGC

La Defensa

LOS DESNUDOS DE D. ARANGC

Mujer Valiente • Débora Arango

oven

La Defensa

LOS DESNUDOS DE D. ARANGC

Débora Arango ganó concurso a las letras y las artes

bora Arango

digno exponente del nuevo ritu femenino antioqueño

dos. Sus desnudos que tántas críticas le han valido, son notables por la gracia y armonía de las líneas, por la agilidad del colorido, por la expresión —casi pecadora y

El arte en la exposición

DECADENCIA Y ESTULTICIA

La apreciación, casi centenaria, de que la pintura de Débora Arango es inmoral, en el sentido sexual es torpe. Torpe por

? ?

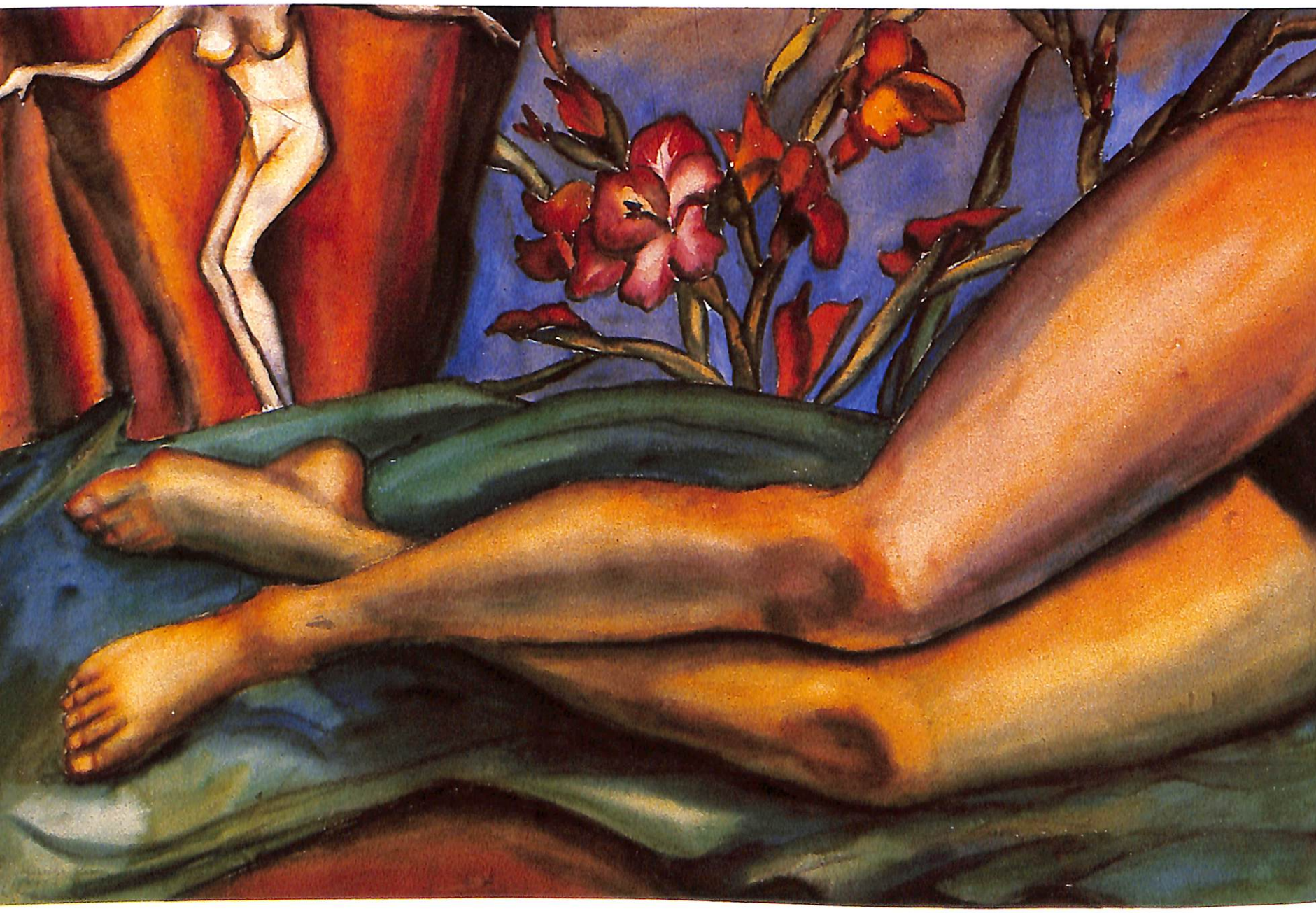
puede ser, nos ha dicho amiga. Debora esta en desde hace seis meses...

rango. pintora audaz en nuestro medio

MUSEO DE ARTE MODERNO
DE MEDELLIN

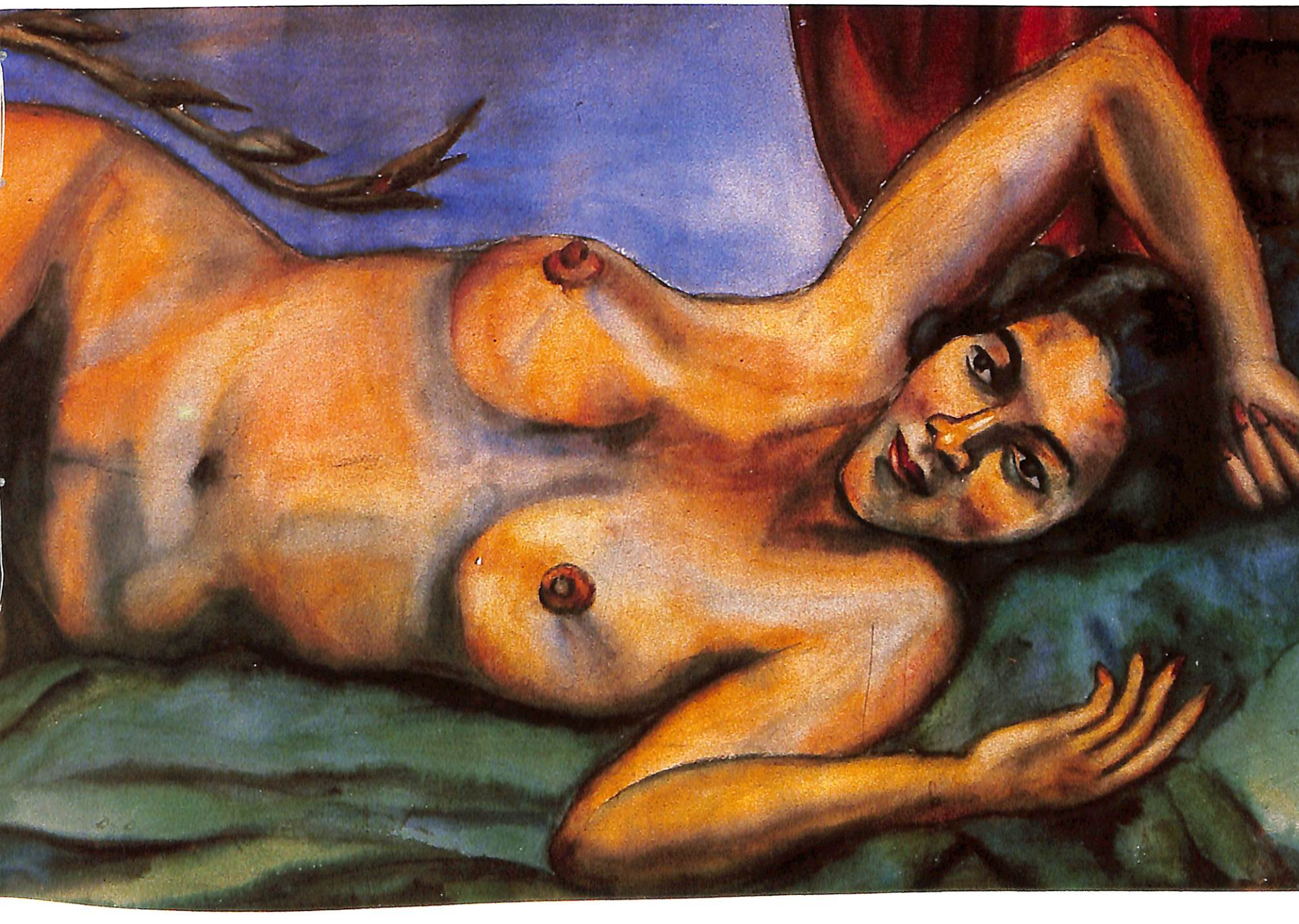
DEBORA ARANGO

DEBORA



Villegas editores

ARANGO



Diagramación y dirección
gráfica y editorial
BENJAMIN VILLEGAS & ASOCIADOS

Diseño
BENJAMIN VILLEGAS JIMENEZ

Fotografía
OSCAR MONSALVE

Selecciones de color
REPROLASER

Impresión
OP GRAFICAS

Encuadernación
EDITOLASER

VILLEGAS EDITORES agradece muy especialmente
a Doña DEBORA ARANGO,
el haber autorizado la reproducción
de su obra pictórica y documentos de archivo,
y al Doctor JUAN SEBASTIAN BETANCOURT,
Presidente de TELECOM, el apoyo brindado
para la publicación de este libro.
Reconoce, también, la decidida colaboración
del Director del Museo de Arte Moderno de Medellín,
TULIO RABINOVICH MANEVICH,
y de los miembros de su Consejo Directivo
LUZ EUGENIA SANIN DE ECHAVARRIA,
JUAN CAMILO URIBE, RAUL NAVARRO,
MARTHA ELENA BRAVO DE HERMELIN,
JAIME ARRUBLA, MARTHA BOTERO DE LEYVA,
TULIO GOMEZ, JUAN CAMILO OCHOA,
CLARA PEREZ DE RESTREPO,
JORGE VELASQUEZ Y JUAN GUILLERMO URIBE,
en la promoción del trabajo;
del curador del Museo, ALBERTO SIERRA,
en la selección de la obra impresa,
y de la subdirectora del Museo, CLEMENCIA ECHEVERRI,
y su administradora NOHELIA GOMEZ,
en la coordinación interinstitucional de la edición.

Primera edición
JULIO DE 1986

© Museo de Arte Moderno de Medellín
Débora Arango Pérez

ISBN 8084-09-5

Impreso en Colombia
Printed in Colombia

contenido

PRESENTACION
Tulio Rabinovich Manevich
9

PAGANISMO, DENUNCIA
Y SATIRA EN LA VIDA
DE DEBORA ARANGO
Santiago Londoño
21

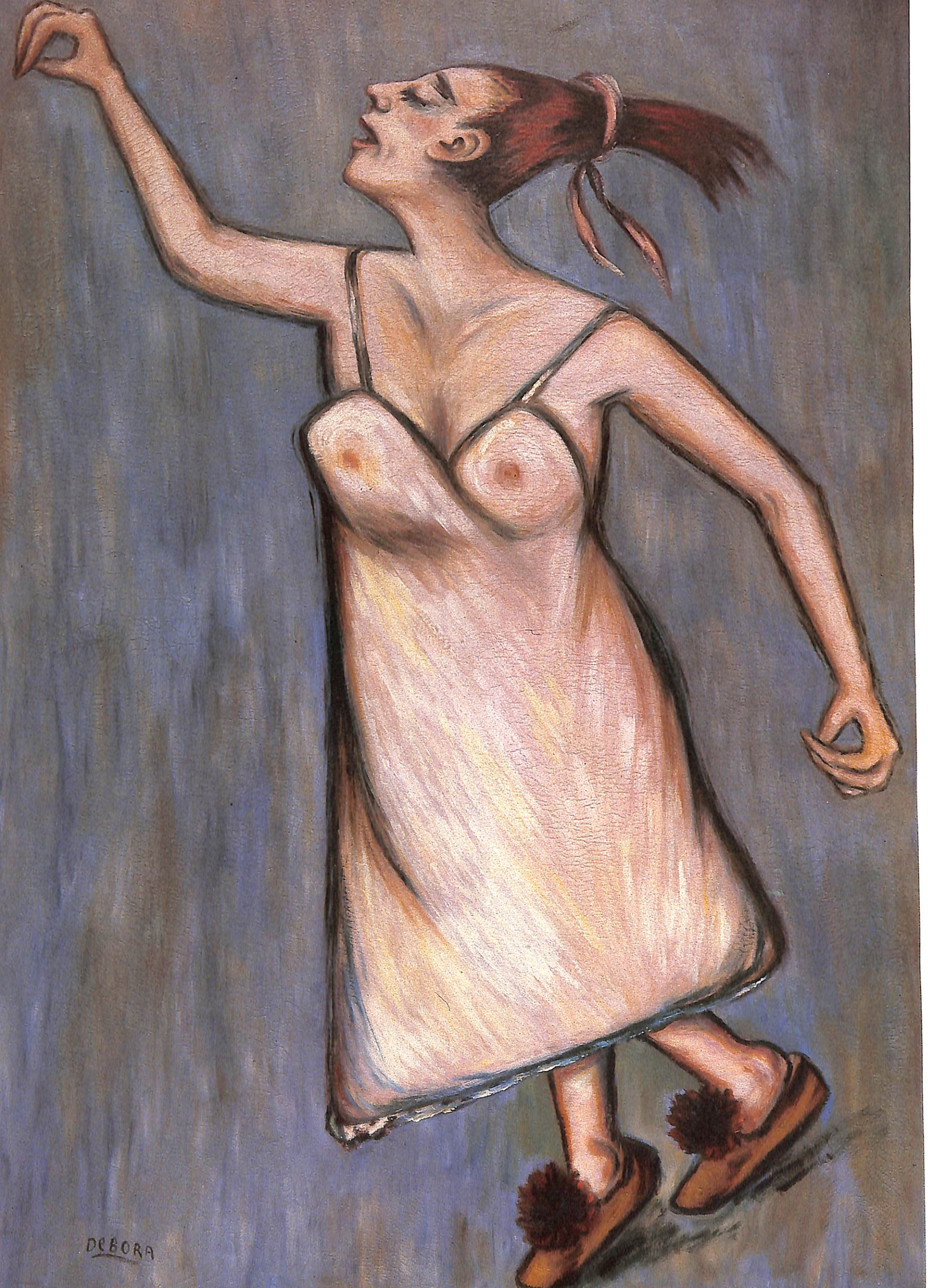
LA HISTORIA ENTRE LINEAS
Beatriz González
47

EL ICONO DE LO MARGINAL
Darío Ruiz Gómez
67

DEBORA POR DEBORA
Debora Arango Pérez
87

RECORTES DE PRENSA
97

INDICE GRAFICO
111


DEBORA

presentación

Débora Arango, la artista antioqueña discípula de los maestros Pedro Nel Gómez y Eladio Vélez, respondió a una situación política y social sobrepasando a sus maestros y a su época. El "*arte duro*", brutal y profundamente humano de cada trabajo suyo no sólo fue incomprensible para la década de los años cuarenta sino, además, rechazado y condenado. Fue así como una obra creada en un ambiente que no le fue propicio debió conformarse con el retiro voluntario de su autora y permanecer en el exilio de una casa en Envigado durante más de 30 años.

Por esta razón, con mirada atenta y entusiasta el Museo de Arte Moderno de Medellín ha seguido el segundo despertar de la obra de Débora Arango: en 1980 tuvimos la oportunidad de contar con su participación en la exposición denominada "*El Arte en Antioquia y la Década de los 70*". Cuatro años más tarde, luego de haber sido postulada por el Museo de Arte Moderno de Medellín y otras entidades de la ciudad, recibió el premio "*Secretaría de Educación y Cultura de Antioquia a las Letras y a las Artes*", como reconocimiento a una labor que representó una vanguardia y marcó una época. Ese mismo año, con una exposición retrospectiva (1937-1984) que permaneció abierta durante agosto y septiembre, Débora Arango rompió el silencio en el que se había sumido por más de tres décadas, mostrando 50 años de trabajo conformado por 240 piezas al óleo y a la acuarela. En esa oportunidad, el público acudió masivamente y la sede del Museo de Arte Moderno de Medellín vió desfilar por sus salas a miles de personas.

El redescubrimiento de su obra fue al mismo tiempo un honor para el Museo y un acontecimiento para la plástica antioqueña. Fue nuevamente la oportunidad de apersonarnos del cuidado, la restauración y clasificación de su colección y de la recopilación del material biográfico. Era tiempo de retomar en toda su dimensión este patrimonio de Antioquia, resultado del trabajo de uno de los pilares de la plástica nacional.

Ahora, en 1986, el Museo vuelve a ser objeto de un acontecimiento vinculado con la obra de Débora Arango: la pintora ha donado parte de su colección a la entidad y un gesto de tal magnitud nos conmueve y nos llena de orgullo.

El presente libro recoge la labor de la artista con reproducciones de una selección de sus mejores piezas. Es un documento que quiere dejar constancia de una obra que se confunde con la propia vida. A la vez, reúne artículos de la pintora Beatriz González, del crítico Darío Ruiz y del artista Santiago Londoño, así como textos de prensa que testimonian de la vida y de la obra de Débora.

El Museo de Arte Moderno de Medellín agradece ante todo a Débora Arango esta invaluable donación y por permitirnos entrar a su casa y en sus recuerdos; y al señor Juan Sebastián Betancur, presidente de Telecom, sin cuya colaboración esta obra no sería una realidad.

TULIO RABINOVICH MANEVICH
Director.
Museo de Arte Moderno de Medellín.

(Páginas anteriores).
BAILARINA EN DESCANSO
Acuarela
0.65 x 1.96 m.

BAILARINA
Oleo sobre lienzo
1.33 x 0.92 m.

DEBO

(Páginas anteriores).
COLEGIALA
Acuarela
0.94 x 0.66 m.

AMARGADA
Acuarela
0.76 x 0.56 m.

EL CINICO
Oleo sobre lienzo
0.95 x 0.70 m.

EL RETORNO
Oleo sobre lienzo
0.96 x 0.70 m.

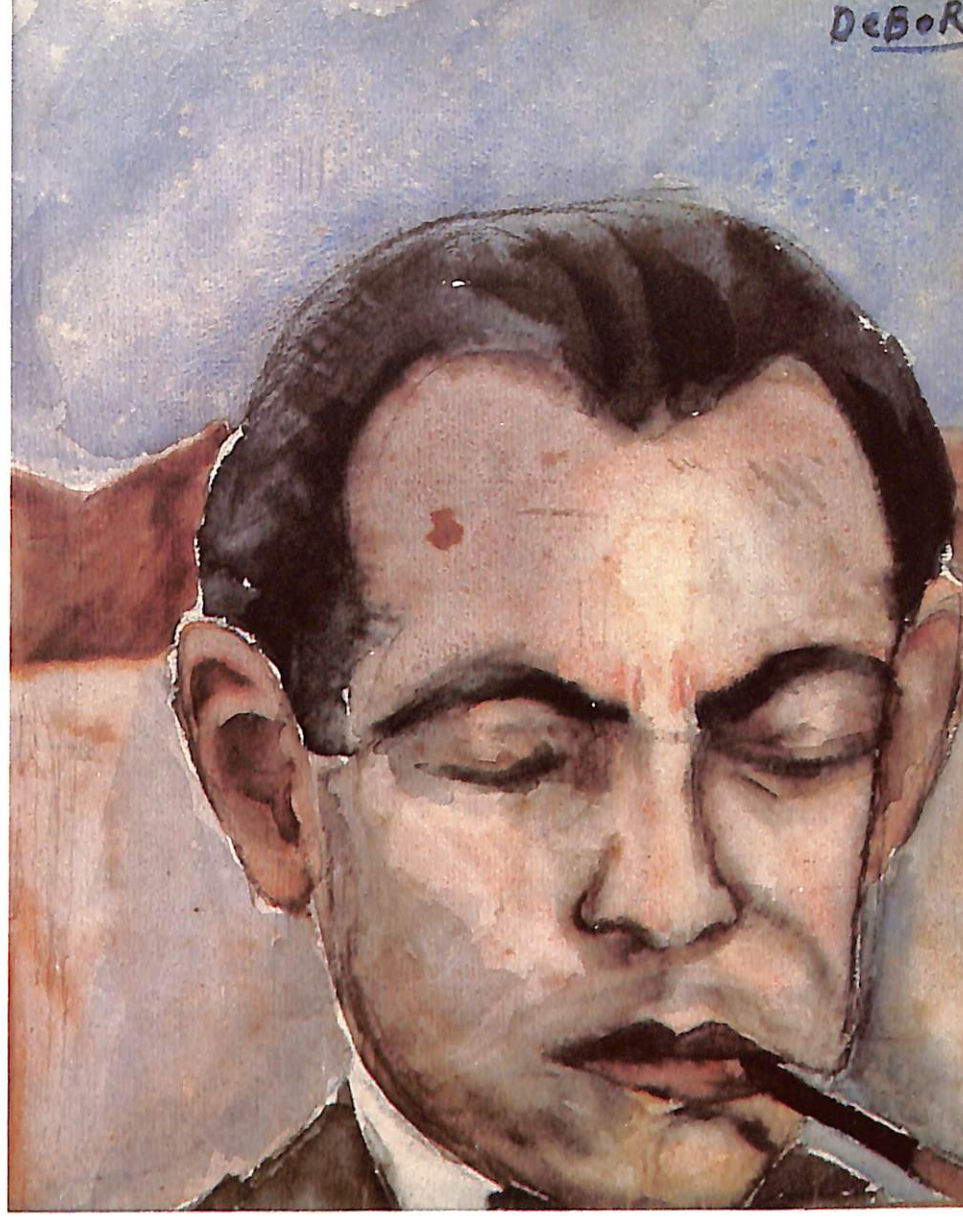
LA MERIENDA
Oleo sobre lienzo
0.98 x 0.63 m.

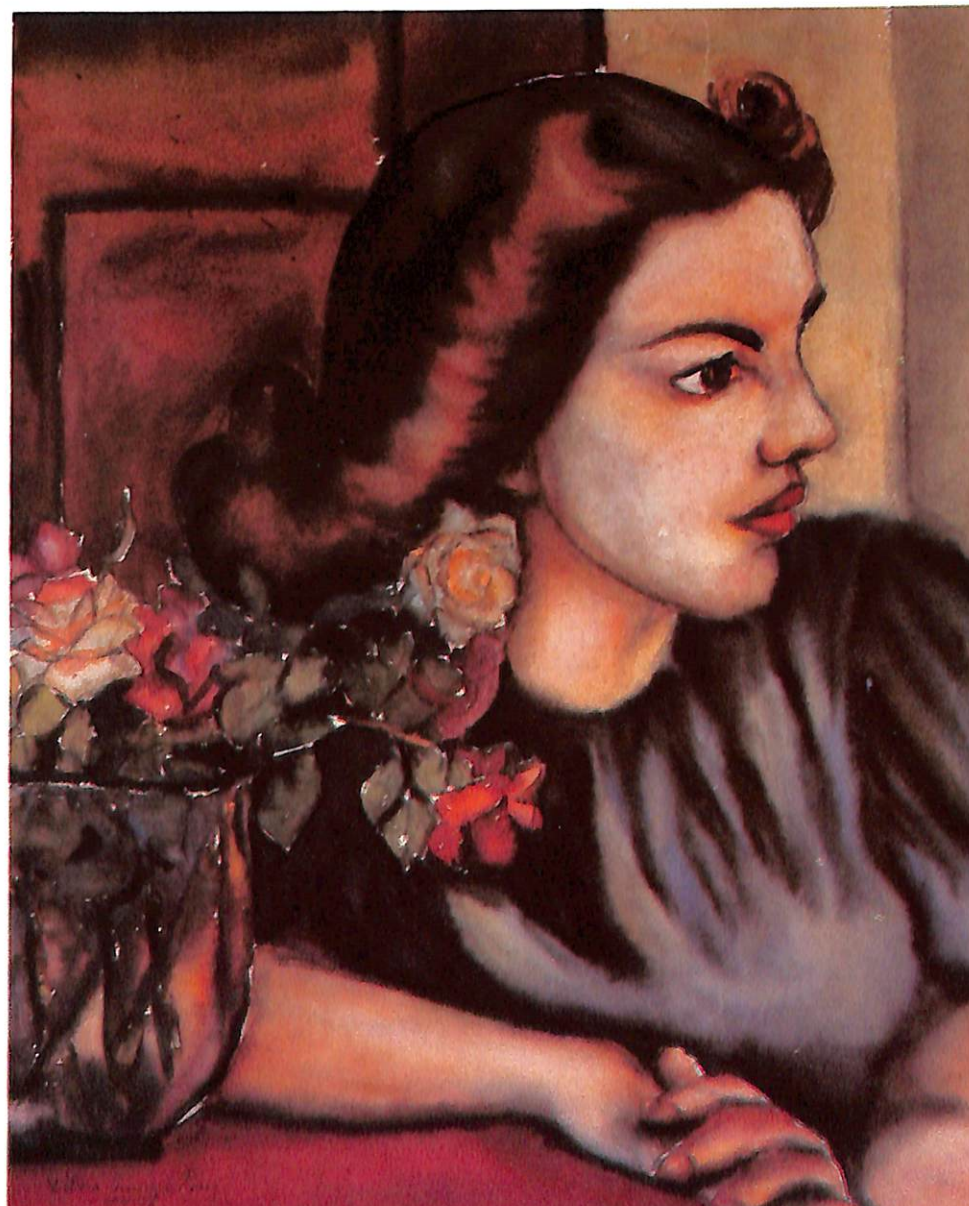
LA ACTRIZ RETIRADA
Oleo sobre cartón
0.83 x 0.69 m.

AUTORRETRATO CON MI PADRE
Oleo sobre lienzo
1.47 x 1.18 m.

EL RETRATO DE ELADIO VELEZ
Acuarela
0.27 x 0.23 m.

FLORES SECAS
Acuarela
0.57 x 0.48 m.





paganismo, denuncia y sátira en la vida de Débora Arango

SANTIAGO LONDOÑO

De la formación a la expresión pagana: (1933-1940).

Hasta el cuarto decenio del siglo, la pintura colombiana representó desnudos femeninos con poca frecuencia. Cuando lo hizo, fue para ilustrar propósitos moralizantes, como lo muestran dos ejemplares significativos: *La mujer del levita,* pintada por Epifanio Garay (1849-1903), y *La última copa,* de Francisco Antonio Cano (1865-1935). Hasta entonces los desnudos femeninos carecían de facciones precisas e incluso ocultaban el rostro; los cuerpos se presentaban generalmente en escorzo y la ausencia del vello púbico les confería un pretendido tono de inocencia y pudor cuyo contrapunto era la cuidadosa y sensual modelación ejercida por la luz sobre la piel.

En los frescos de Pedro Nel Gómez apareció por primera vez en Colombia el desnudo femenino en un edificio público. La desnudez como género artístico ya no se reservó exclusivamente a los coleccionistas privados y la intención moralizante de sus predecesores pasó a segundo plano. Es ahora reflejo de la realidad: hombres desnudos batallando en la lucha por la tierra y sus riquezas. Según el propio artista, "*el barequero trabaja desnudo en la selva, hombres y mujeres trabajan desnudos. A lo más se pueden poner taparrabos, pero son hombres y mujeres juntos*". A partir de entonces y hasta los años cincuenta por lo menos, el desnudo será un género cultivado con mayor frecuencia, pero arduamente perseguido por sus opositores, que vieron en él signos de corrupción y amenaza contra las costumbres ciudadanas.

Débora Arango (Medellín, 1910) dio a conocer sus desnudos por primera vez en 1939 en el Club Unión, el más exclusivo de Medellín. Exhibió sus grandes acuarelas, entre otras *Cantarina de la rosa* y *La amiga,* pintadas en pliegos de papel unidos. Este procedimiento de unir pliegos de papel había sido utilizado por su amigo Carlos Correa hacia 1934 para pintar un desnudo titulado: *La maternidad blanca.* A diferencia de los desnudos hasta entonces pintados en Colombia, aquellas acuarelas son muy vivas, las poses están llenas de desparpajo, la modelo en muchos casos mira abiertamente al espectador y conserva su vello púbico.

Débora Arango pintó sus primeros cuadros cuando fue alumna de Eladio Vélez en la escuela de Bellas Artes de Medellín entre 1933 y 1935. Al cabo de estos años comenzó a definir sus propios intereses: "*Con el maestro Eladio Vélez aprendí de preferencia la técnica del retrato. Cultivé ese estilo con entusiasmo. Pero yo*

(Páginas anteriores).
RETRATO
Oleo sobre lienzo
1.14 x 0.95 m.

DOCTOR ARANGO PEREZ
Oleo sobre lienzo
1.34 x 0.87 m.

AMANECER
Acuarela
0.97 x 0.66 m.

sentía algo que no acertaba a explicar. Quería no sólo adquirir la habilidad necesaria para reproducir un modelo o un tema cualquiera, sino que anhelaba también crear, combinar; soñaba con realizar una obra que no estuviera limitada a la inertè exactitud fotográfica de la escuela clásica. No sabía a punto fijo lo que deseaba, pero tenía la intuición de que mi temperamento me impulsaba a buscar movimiento, a romper los rígidos moldes de la quietud [...]. Un buen día hallé lo que buscaba. Los frescos de Pedro Nel Gómez me revelaron algo que hasta entonces desconocía, algo que no había tenido ocasión de aprender [...] los artistas que comulgamos con la escuela de Pedro Nel Gómez, vamos alejandonos de los viejos moldes y nos inclinamos cada vez más hacia la concepción modernista, revolucionaria, del arte destinado a interpretar el anhelo de las masas".

Hacia finales de los años treinta, la pintura antioqueña se encontró agrupada en dos tendencias opuestas, cuyos enfrentamientos irónicos y agresivos pueden seguirse en la prensa de la época. La pintura de Pedro Nel Gómez se calificó de "*revolucionaria*" y "*antiburguesa*" y sus seguidores fueron llamados "*pedronelistas*"; mientras que los cuadros de Eladio Vélez fueron tachados de "*reaccionarios*", "*capitalistas*" y "*filisteos*" por sus enemigos. Sus simpatizantes fueron llamados "*eladistas*". Formada entre los valores estéticos de las dos corrientes pictóricas en contradicción, Débora Arango empezó a pintar independientemente en 1938. Desde este año hasta 1940 se puede hablar de un período de expresión pagana; los desnudos de que hablábamos, despertaron en la época una polémica sin precedentes en Medellín, que tomó un cariz político. El periódico liberal El Diario los defendió con vehemencia en sus columnas y atacó la posición del conservador La Defensa, para la cual se trataba de "*brochazos lúbricos*", "*pinturas al deshabillé*", "*falta de higiene moral*", de obras impúdicas "*que ni siquiera un hombre debiera exhibir*". El mismo periódico desafió a la artista a dejarse publicar "*al pie del mismo cuadro con que ha querido conquistar los lauros que considera muy marchitos*".

El Diario arguyó a favor de Débora Arango por pertenecer a "*una familia de tradición católica y cristiana [...] conocida por su piedad sin estrépitos y por la noble pureza de su vida*". Así mismo puso de ejemplo los desnudos artísticos clásicos localizados en algunos lugares sagrados para mostrar que eran compatibles e invitó a ver la exposición por ser "*una excelente oportunidad para aprender a distinguir entre arte y falta de moralidad, entre ética y estética*".

Débora Arango recibió el único premio de la exposición. Los "*eladistas*" rechazaron el fallo y, en carta de protesta dirigida al jurado, dijeron: "*vuestro concepto artístico es lastimoso, y vuestro fallo de unos razonamientos mezquinos y parciales [...]. Ahora no sabemos cómo os vais a defender de la lluvia de desnudos y acuarelas que mañana reclamarán premio*". Por su parte, Ignacio Gómez Jaramillo (1910-1971) criticó acerbamente a la mayoría de los expositores por no ser "*pintores profesionales*", como sí lo eran en su opinión Eladio Vélez, Carlos Correa, Pedro Nel Gómez y él mismo.

Al año siguiente Débora Arango realizó una exposición en el teatro Colón invitada por el ministro de educación Jorge Eliécer Gaitán. La vanguardia literaria del momento, representada por el poeta piedracielista Eduardo Carranza y por César Uribe Piedrahíta, presentaron la muestra. Uribe Piedrahíta escribió: "*quién iba a suponer que de un rincón de la montaña austera, de un ambiente timorato e hipócrita viniera una niña artista, pintora de grandes desnudos e iluminada con clara luz de la naturaleza inocente [...]. Esta exposición de pintura ha de servir para rasgar el velo de falso pudor y de hipócritas prejuicios tras el cual se esconden maliciosamente los moralistas corrompidos*". El diario El Siglo, bastión conservador, opinó, por su parte, que las acuarelas eran un atentado

LA DESPEDIDA
Acuarela
0.97 x 0.66 m.

DÉBORA

contra la cultura y la tradición artística, un desafío al buen gusto y un irrespeto para el aristocrático lugar donde fueron exhibidas.
En su defensa la artista había declarado desde 1939: "*Yo tengo mi convicción de que el arte, como manifestación de cultura, nada tiene que ver con los códigos de moral. El arte no es amoral ni inmoral. Sencillamente su órbita no intercepta ningún postulado ético*". Los desnudos de Débora Arango desataron una controversia que puso de presente varios hechos. En primer lugar, que una nueva mentalidad estaba surgiendo como expresión de nuevas realidades sociales, en contradicción con concepciones tradicionales. Los defensores de éstas libraron una batalla drástica para oponerse a lo que pudiera constituir menoscabo al poder que derivaban de ellas. La pugna encontró una formulación en postulados estéticos enfrentando lo que denominamos, siguiendo al columnista conservador José Mejía y Mejía, la estética de la reproducción con la estética de la interpretación.
Débora Arango asumió tal discusión al adscribirse públicamente a la escuela expresionista. Tal movimiento, que surgió a principios de siglo en Europa, se ocupó más en los sentimientos y talantes que en la forma y el estilo, identificando arte y vida de manera indisoluble. "*El expresionismo transcurre paralelamente a la época de la contradicción entre fuerzas que poderosamente insisten en la conservación de lo existente y las que aspiran a profundas modificaciones*".
Para Débora Arango el arte se identifica con la vida, y éste no sólo no puede contradecir las realidades interiores sino que además las expresa: "*Mi especialidad es la figura, naturalmente, y más que la figura la expresión. En el colorido prefiero los colores fuertes. —¿Y en la expresión? (pregunta el periodista): La expresión pagana, porque surge espontáneamente de mi temperamento. En alguna ocasión traté de dibujar el rostro casto de una mujer para hacer La mística y contra todas las fuerzas de mi voluntad resultó el rostro de una pecadora [...]*
[debe ser] *que veo en todos los rostros humanos pasión y paganismo*". "*Hago paisajes, y desnudos porque en el paisaje y el desnudo está la naturaleza palpitante y escueta y créame que encuentro mayor arte en estos cuadros sinceros que en los amanerados y desfigurados por los prejuicios de las gentes*".
Laureano Gómez publicó en 1937 un artículo donde se refirió al expresionismo "*como síntoma de pereza e inhabilidad en el arte*". Para Gómez, el arte "*es la actividad competente sometida a reglas descubiertas por la razón, morigeradas por el gusto e iluminadas por el sentimiento*". En el expresionismo se refugiaban quienes no sabían dibujar y habían olvidado el caudaloso y sabio legado de la antigüedad occidental, dejando de producir como era debido una impresión "*noble y delicada*" en el espectador: "*¿Cómo pretender lograr ese resultado cuando se carece de habilidad para reproducir con exactitud miradas, manos, sonrisas, contracción de los músculos, matices de las actitudes?*". Estas apreciaciones del caudillo conservador muestran el enfrentamiento que por entonces se produjo entre el ideal del arte como reproducción y el arte como interpretación y expresión de nuevas realidades.
En segundo lugar, las discusiones sobre los desnudos también permitieron que emergiera con claridad la concepción dominante en la sociedad sobre la mujer y lo femenino. Aún para los defensores de la obra de Débora Arango, es por medio del cuerpo humano como el artista crea belleza y comunica emociones; pero el cuerpo humano es el cuerpo de la mujer, "*fuente inagotable de inspiración a través de las edades*". También para sus seguidores "*la obra de Débora Arango es desconcertante por tratarse de una mujer*". Luis Vidales, entonces poeta vanguardista, escribió: "*Débora Arango, de masculina potencialidad en el modelado y audacia en el trazo*". El periódico bogotano El Liberal la entrevista para "*conocer esa mujer varonilizada que algunos diarios de*

LA LUCHA DEL DESTINO
Oleo sobre lienzo
1.45 x 0.97 m.

DEBORA

Medellín habían pintado" y para su sorpresa encontraron "*una mujer encantadora, sencilla, íntegramente femenina [...] una mujer como casi todas las mujeres colombianas, pero que se diferencia de ellas en que tiene una virtud admirable: el valor*". La audacia, la fuerza, la representación de ciertas escenas sórdidas que exigían haber sido "*vividas*" previamente, la conciencia del cuerpo femenino, requerían para su expresión de una independencia que la sociedad de entonces no estaba en condiciones de dispensar. La obra de Débora Arango entró, pues, en contradicción con los valores y con la mentalidad de la época.

La denuncia social: 1942-1944

El ambiente en el que Débora Arango pintó sus obras de denuncia social era uno de promesas incumplidas, esperanzas truncadas y cambios sociales postergados por parte de los políticos liberales, quienes habían sólo capitalizado el descontento popular para derrotar la república conservadora. Antioquia se había convertido en el departamento colombiano más industrializado, con su masa de proletarios y marginados urbanos y su élite de prósperos empresarios, para quienes la pobreza es el símbolo del fracaso. Los cuadros de este período partieron de una temática que la artista había explorado durante la etapa anterior, con trabajos como *En Puerto Berrío, El placer, Amanecer, Trata de blancas, En el barrio* y otros más. En estas obras apareció quizás por primera vez en el arte colombiano la sordidez de la prostitución, los bares y su clientela dudosa, pintada con colores fuertes y con ciertas deformaciones del rostro y la figura.

Unas acuarelas de motivos religiosos, fechadas en 1942, iniciaron abiertamente esta etapa; *La primera comunión, La monja intelectual, La oración de la tarde,* son muestras de una mirada irónica y maliciosa sobre personajes femeninos religiosos. Mirada que retrata claramente en una acuarela de 1943 titulada *La colegiala.* La colegiala no es aquí la niña ingenua e inconsciente de sí misma: es "*naturaleza escueta y palpitante*", como escribió un comentarista de la época: "*En los ojos de esa niña con brotes de adulta, se encuentra una pasión, una historia, una aventura entre tilos discretos y soles amables que ha hecho de su corazón un depósito de recuerdos y emociones*".

El año de 1944 fue quizás el más prolífero de la autora. Pintó numerosos óleos dentro de los cuales sobresalen *La lucha del destino, Adolescencia, Los que entran y los que salen, Retrato de Matilde, Desnudo, El regreso y Maternidad,* entre otros. Eran cuadros de sólida composición y color muy expresivo, donde la expresión pagana apareció ligada a una reflexión y crítica social, más allá de la sensualidad de sus desnudos anteriores. Para darse cuenta del clima y del poder revulsivo de estas obras, bastaría comparar su *Maternidad* con las varias obras del mismo género pintadas por Pedro Nel Gómez. En otros cuadros la artista abordó la pobreza, exenta ya del tono pagano: *La pordiosera, La cuna, Paternidad, Maternidad negra, Amargada y Patrimonio.*

En el mismo año fracasó la apertura del IV Salón Nacional de Arte de Medellín. Ante tal hecho, surgió la "*Exposición de artistas independientes*", cuyos participantes redactaron el "*Manifiesto de los artistas independientes*", firmado entre otros por Débora Arango. "*Americanismo*" e "*independencia artística*" fueron los conceptos privilegiados en los trece puntos del documento. Como su antecedente directo debe citarse la "*llamada a los artistas de América*" realizada en 1921 en México por Siqueiros y Rivera. El manifiesto de los "*artistas independientes*" puede entenderse como una forma de reafirmar su

LA REPUBLICA
Acuarela
0.77 x 0.57 m.

(Páginas siguientes).
JUGANDO CON EL BALON
Acuarela
0.29 x 0.23 m.

PIANISTA
Acuarela
0.29 x 0.23 m.

DeBoRa
177

DeBoRa

adscripción al ideal americanista que irrigaba en los años cuarenta al nuevo arte latinoamericano y colombiano, ideal que artistas como Pedro Nel Gómez y Luis Alberto Acuña (1904) habían preconizado unos dos decenios antes. Los pintores que surgieron en los años cuarenta en Colombia asumieron un lenguaje derivado de la Escuela de París y abandonaron la tutela del muralismo mexicano: "*en la mayoría de ellos palpitaba lo telúrico, la plasmación de un ámbito que nos pertenece*".

Sobre la obra que Débora Arango presentó a la exposición de los "*independientes*", el periódico La Defensa opinó: "*El visitante del salón encuentra a Débora Arango más reposada, sin desnudos de los que han hecho su fama y siempre con tonos vivos y altisonantes, con brusquedad del color y un desbordamiento de tonos como sangre derramada, esta obra de la artista antioqueña que conocíamos parcialmente, destaca siempre las escenas amorosas mas ya en forma un poco disimulada o intencionalmente disimulada, con lo cual su obra ha ganado y han perdido sus admiradores nudistas*". Tonos vivos y altisonantes, brusquedad, desbordamiento, ¿era esto reposo? El reposo es ausencia de desnudos; lo que reposa con alivio es la vigilante conciencia inculpadora de sus críticos.

A la mirada antioqueña de los años cuarenta le resultó menos ofensivo un espejo que le mostró con deformidad imprecatoria sus más exactas miserias y vicios, que la exposición del deseo de la mujer y la libertad de culto a que incitaba esta declaratoria de guerra según la cual el arte nada tenía que ver con la moral. La obra de estos años proporcionó no sólo una prueba de las condiciones sociales de un grupo humano. Fue también una denuncia cernida por el tamiz de la óptica subjetiva y acusadora de la artista donde a veces también cupo el humor: *la Monja intelectual* posee una cómica inacción; el monje sentado en su bacinilla muestra que el espíritu es también vulgar. Se quería ver en estas obras de denuncias social la influencia del "*pedronelismo*", pero tal influencia no es cierta. Los frescos de Gómez, aunque aparecen como "*denuncias*", aunque muestran la tragedia minera y la mesa del niño hambriento, hacen una valorización del sufrimiento, la enfermedad y la muerte a la manera del Santo Job. Son los males con que hay que cargar en aras al logro epopéyico de la riqueza y grandeza imperecedera de un pueblo, de una "*raza*". Los murales de Pedro Nel recibieron el rechazo sobre todo por su lenguaje formal: eran mamarrachos, pinturas de alguien inhábil. No se desdijo de su contenido.

Para nosotros estos frescos poco denuncian; más bien, ilustran una historia de la misma manera como los mosaicos medievales eran medios para catequizar a los analfabetos. Los frescos de Gómez se proponen evangelizar a los olvidadizos ciudadanos y burócratas sobre el memorable y abnegado surgimiento de la "*raza antioqueña*" que cree haber nacido altanera en una pelada sierra bajo el azul del cielo. Son un canto al antioqueño, embebido en glorificar su ancestro. El artista elabora en sus murales el mito del origen buscando encontrarle un puesto digno y perdurable en la historia a las virtudes tesoneras de su pueblo, demostrando que ese puebo no era bárbaro, pues "*una sociedad que es capaz de producir el fresco no es una horda propiamente*" Así mismo, dándole una voz a las "*potencias originales*", a "*nuestro ser histórico*", voz individual que aspiraba a la monumentalidad y a la perdurabilidad de las paredes marmóreas: "*Si hice pintura al fresco, ¡cosa insólita!, fue porque mi fronda humana y cultural abrigaba aspiraciones de monumentalidad*".

Más inconveniente, más áspera, resultó la obra de su discípula. Si Pedro Nel Gómez está imbuido del mito del origen, Débora Arango está cerca del mito de la redención. Su denuncia, su sarcasmo y su sátira confían y aguardan en que las cosas, las relaciones entre los seres, deben y pueden ser mejores. La

ANSELMA
Acuarela
0.97 x 0.66 m.

Debra Orango

imagen que la artista entrega es ya una forma de redimir a sus personajes al hacerlos representables, "*bellos*" y "*perdurables*".

La sátira política: 1948-1960

En 1946 el conservatismo regresó al poder, luego de dieciséis años de ausencia. Dos años más tarde, el asesinato de Gaitán desató la crisis política más importante del siglo y abrió un nuevo ciclo de violencia en el país. Mientras ésta crecía, se impuso, como arte de vanguardia en Colombia, el abstraccionismo. Desapareció del espacio pictórico de avanzada la representación de objetos y figuras reconocidas. Ni reproducción ni interpretación de la realidad: sólo su eliminación. La "*realidad real*" dio paso a una realidad puramente formal, tal como quería Kandinsky: "*el cuadro carecía de todo tema, no descubría objeto alguno identificable y estaba totalmente compuesto de brillantes manchas de color*". Es así como la década del cincuenta vio las pinturas abstractas de Marco Ospina, los "*aparatos mágicos*" de Edgar Negret y las construcciones de Eduardo Ramírez Villamizar, entre muchas otras.

Débora Arango viajó en 1946 a Estados Unidos, donde no aceptó participar en una exposición en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, pues era su interés estudiar pintura mural en México. Allí ingresó a la Escuela Nacional de Bellas Artes, donde permaneció hasta 1948. En el mismo año regresó a Medellín y pintó el que sería su único mural público en la sede de la Compañía de Empaques. Participó en el Segundo Concurso-Exposición de Pintura de Medellín, organizado por la Sociedad de Amigos del Arte, al que concurrieron veinticinco artistas colombianos. Débora envió cuatro obras pertenecientes a períodos anteriores: *Patrimonio, Paternidad, Adolescencia* y *El obispo* (también conocido como *Indulgencia).* Pedro Nel Gómez, responsable de la exposición, ordenó que no fuera exhibido *El obispo.*

Adolescencia tuvo gran éxito entre el público y la muestra, nuevamente, generó un escándalo local. La pintora fue amenazada de excomunión por el arzobispo y conminada a no pintar desnudos; su obra fue atacada desde los púlpitos. Años más tarde, su hermana Elvira evoca así el episodio: "*El prelado la llamó al palacio episcopal y le anunció la amenaza de excomunión, si no retiraba los cuadros. Débora firmó el documento, después de consultarlo con eclesiásticos amigos y todavía sostenemos el debate si debió resistir a la amenaza*".

En 1949 participó en el Salón de Artistas Antioqueños en Bogotá. A partir de entonces suspendió toda actividad pública en Colombia hasta 1955. Entre 1953 y 1955 la artista emprendió un viaje de estudio que incluyó estadías en Inglaterra, Francia, Escocia y Austria; en esa época hizo sus primeras cerámicas. En 1955 presentó una exposición en el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid, clausurada por el gobierno al día siguiente. En el mismo año exhibió en Medellín una muestra de cerámicas en el Centro Colombo-Americano. La obra que Débora Arango pintó durante estos años, dio cuenta con un rigor constante de los conflictos históricos que atravesó el país, no de modo genérico o de manera recordatoria alegórica, sino asumiendo la representación de momentos precisos; quizás esta fue una de las principales lecciones aprendidas del muralismo mexicano. *Masacre nueve de abril* (cuyo espacio y figuras aglomeradas aprovechan las enseñanzas de Grosz), *El tren de la muerte, El vagón, La ciudad, La danza* (esqueletos que recuerdan los grabados de Guadalupe Posada), fueron obras de 1948 que sirvieron de preámbulo a un conjunto de escabrosas pinturas conminadas por la fealdad: *El cementerio de la chusma, La salida de Laureano, Las tres fuerzas*

EL VAGON
Acuarela
0.46 x 0.33 m.

que derrocaron a Rojas, Melgar, La junta militar, La República, El plebiscito, La mujer víctima de la violencia y Doña Berta. En ellas las calaveras, sapos, perros, hienas, reptiles y buitres son la principal gramática de esta invectiva, que muestra, por ejemplo, a Laureano Gómez como batracio cargado en una camilla por cuatro buitres antecedidos del heraldo de la muerte. El bestiario humano tuvo su antecedente español más importante en Goya (1746-1828), pintor admirado por Débora Arango. Ricardo Rendón (1894-1931), por su parte, dibujó una serie de caricaturas llamadas *El jardín zoológico,* donde los personajes encarnaban figuras animales. Dos obras del escritor Jorge Zalamea (1905-1969), *La metamorfosis de su excelencia* y *El gran Burundún-Burundá ha muerto,* compartieron la atmósfera de sátira política, mostrando hasta qué punto tal forma de referise a la realidad del país era común a ciertos creadores.

Es notorio en estas obras el predominio de la diagonal en la composición y el color chocante, de tal manera que el lenguaje plástico guardó coherencia con el contenido y los propósitos de la expresión: ese desastre es repugnante tanto como su representación.

En 1957 la Casa Mariana de Medellín presentó una muestra de 37 pinturas de Débora Arango, algunas de ellas realizadas en Europa. Según su fundador, el jesuíta Juan Escobar, la exposición se organizó "*como justo reconocimiento a sus méritos y con el objeto de que ello sirva como medio de dar a conocer la obra de una de las más grandes pintoras colombianas*". La prensa dijo que se trataba de la "*primera exposición individual de Débora Arango, no obstante que ésta se halla dedicada a la pintura desde 1935 y de que constituye uno de los primeros valores del arte pictórico colombiano*". Ovidio Rincón escribió, por su parte: "*No puede afirmarse que exista en la pintura de Débora Arango una intención política, pues a veces la anima piadosa fuerza cristiana que conmueve y edifica; ni existe el desquiciamiento de la creación hacia todas las cosas crueles de la existencia*". Nuevamente su obra tuvo que sufrir el procedimiento de la inversión para recibir la aceptación. El levantamiento contra la dictadura de Rojas Pinilla motivó la clausura intempestiva de la muestra; la artista rescató las obras (10 óleos y 25 acuarelas), arriesgándose personalmente.

La exposición colectiva de cerámica de 1960, en la que participó la artista, sirvió de nuevo punto suspensivo a su relación con el público y parcialmente a su tarea como pintora activa, hasta 1975. Durante este tiempo se dedicó al cuidado de su padre enfermo y pintó los zócalos de cerámica en su residencia.

Período de recapitulación: 1976-1984

La muestra de 1975 en la Biblioteca Pública Piloto de Medellín reunió cien obras; ésta "*es recibida ya sin ataques por la prensa, pero sí con un extraño silencio. Salvo dos breves reseñas [...] absolutamente nada se escribió. En cambio se dio en esos mismos días un notorio despliegue publicitario y periodístico a una muestra de León Posada organizada con motivo del tricentenario de Medellín*". Participó también en las exposiciones colectivas "*La pintura a través de la mujer en Antioquia*" en el Museo de Antioquia y en "*Arte y política*" en el Museo de Arte Moderno de Bogotá. La mayor parte de las obras de esta época fueron realizadas en 1977. Se trata, en su mayoría, de apuntes a la acuarela llenos de humor e ingenuidad, en los cuales vuelve a sus temas más afines, con la presencia dominante de la mujer. Frente al carácter de su obra anterior, adquieren, sin embargo, un tono menor.

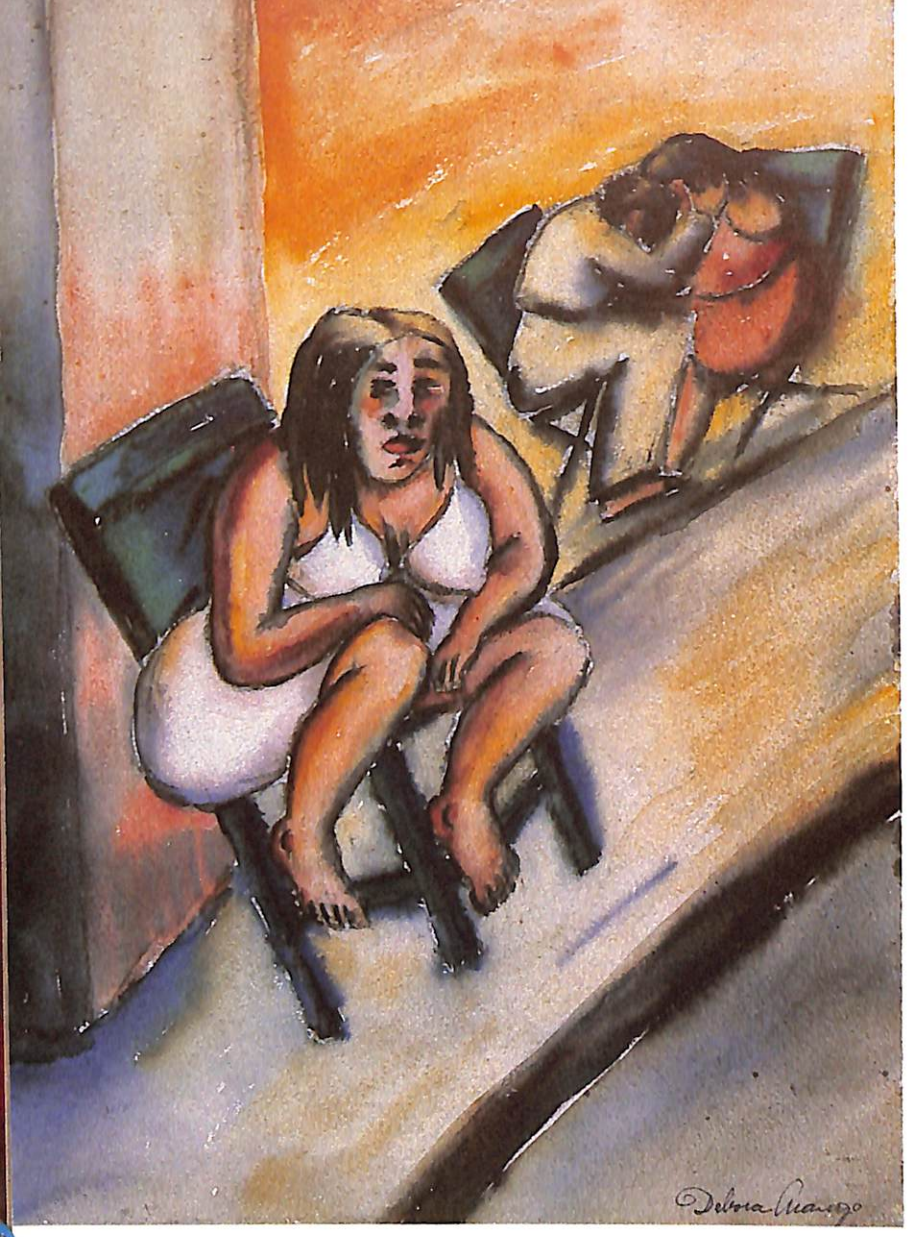
EN EL GALLINERO
Acuarela
0.97 x 0.66 m.

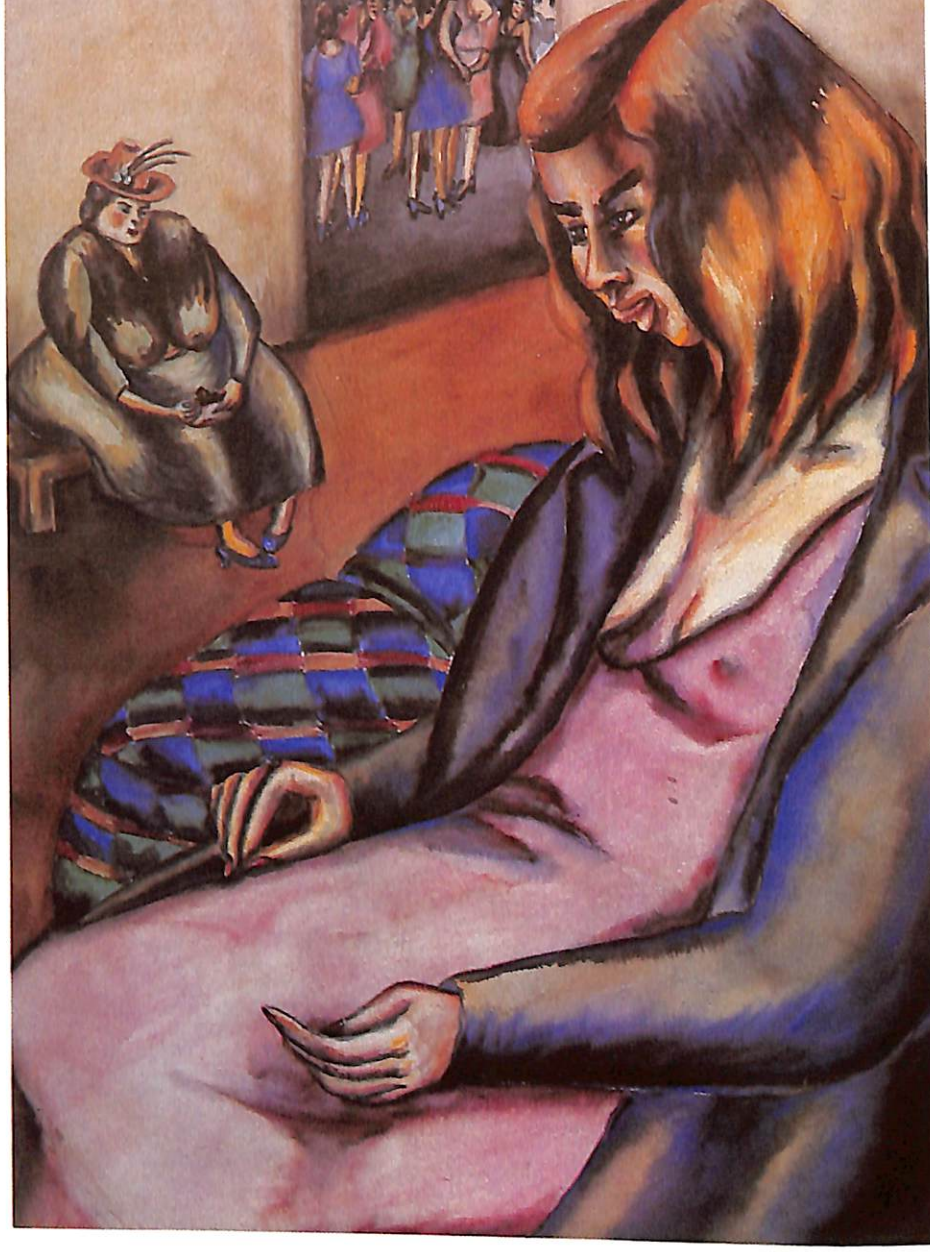
(Página siguiente).
EN PUERTO BERRIO
Acuarela
0.46 x 0.33 m.

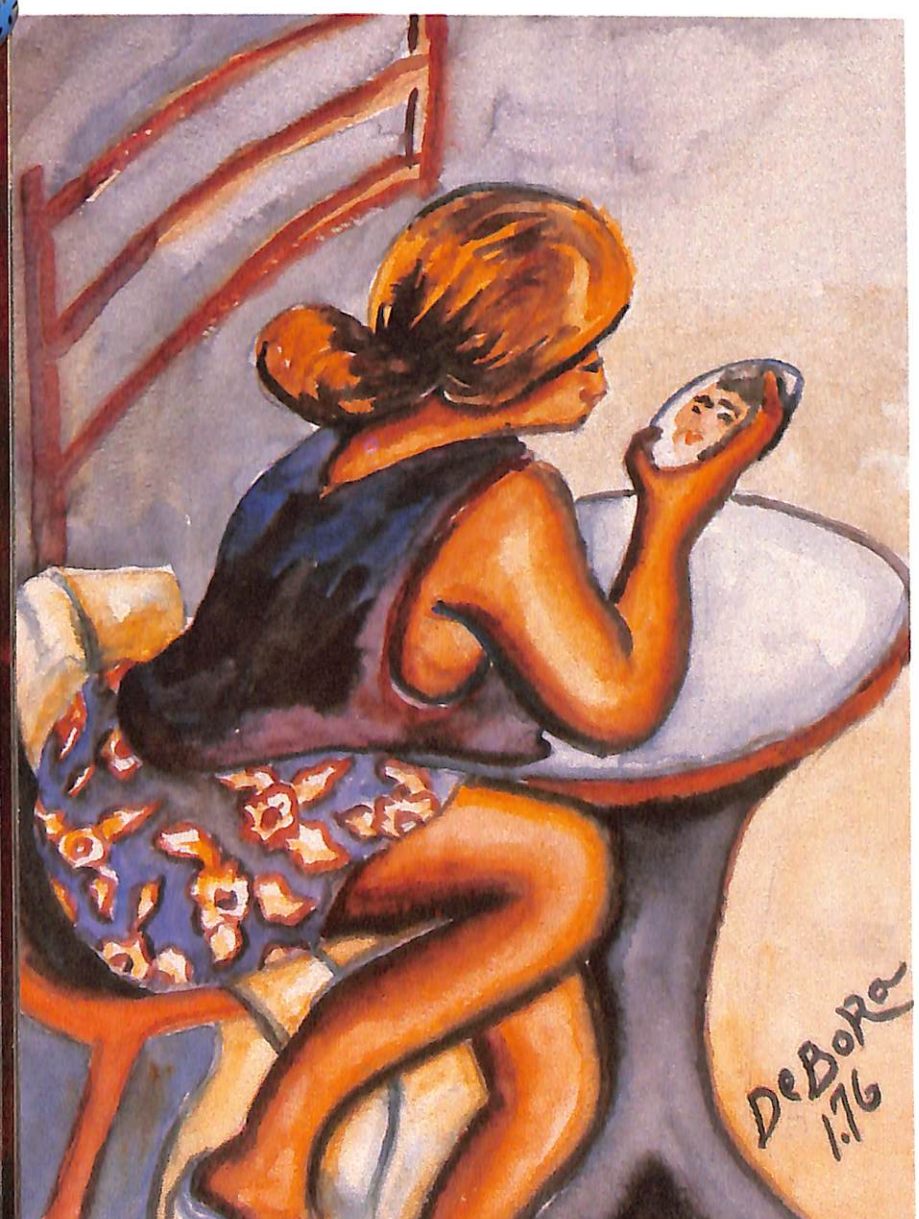
LA CELESTINA
Acuarela
0.97 x 0.65 m.

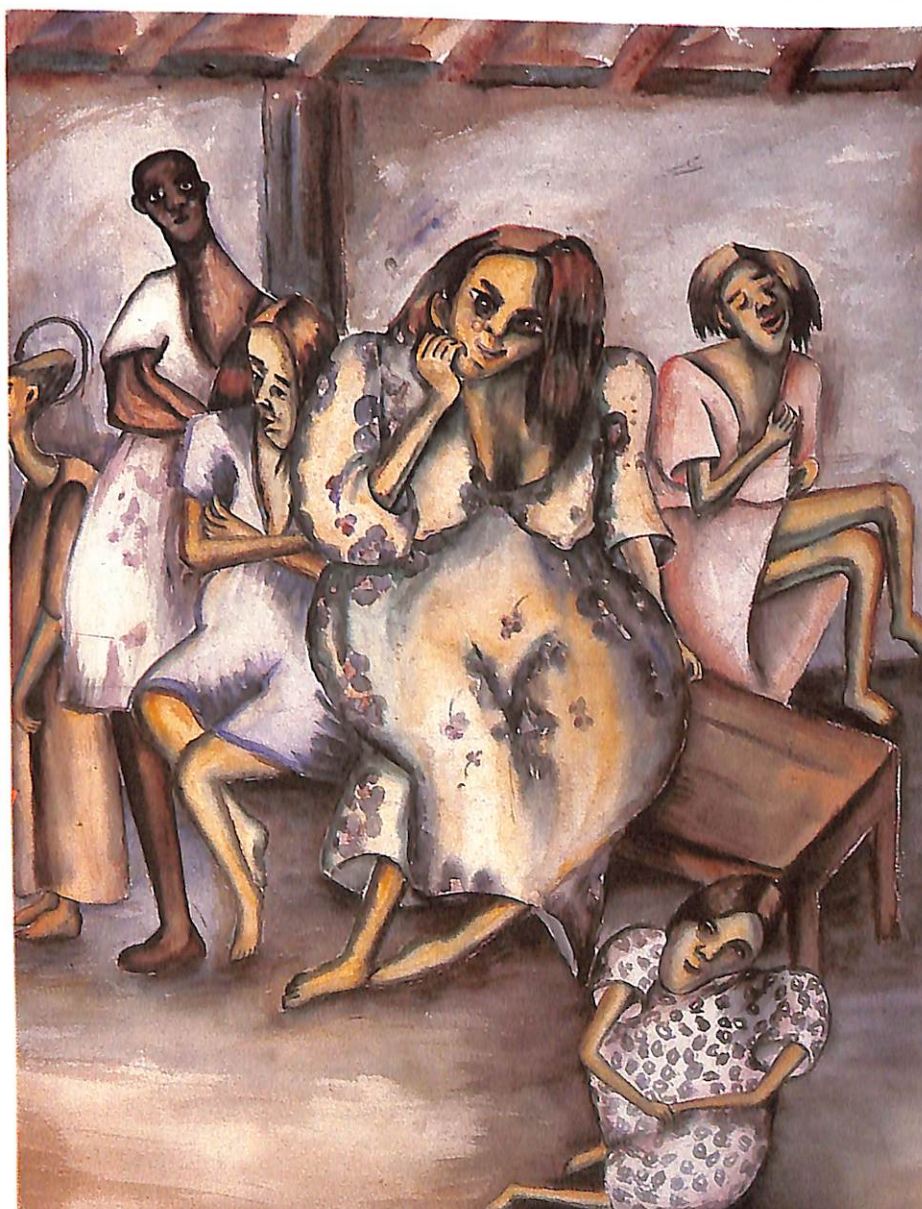
MIRANDOSE AL ESPEJO
Acuarela
0.30 x 0.23 m.

SIN TITULO
Acuarela
0.92 x 0.65 m.






DeBora
1.76



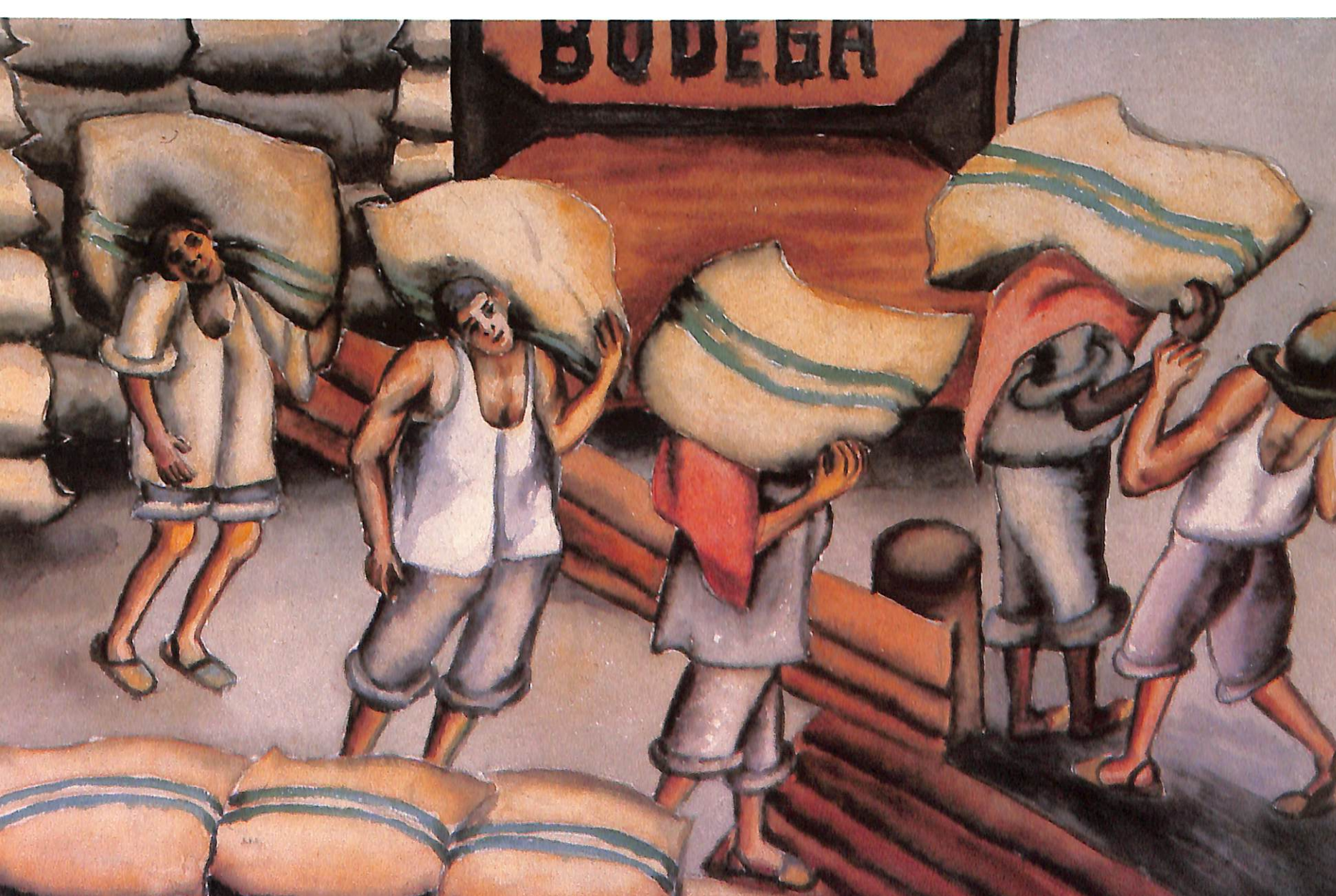
En febrero de 1984 Débora Arango recibió el premio "*Secretaría de Educación y Cultura a las letras y a las artes*". En agosto del mismo año se inauguró "*Débora Arango, exposición retrospectiva*" en el Museo de Arte Moderno de Medellín, con 205 trabajos entre acuarelas, óleos y cerámicas cubriendo un período que va de 1934 a 1977 y que se compone en su totalidad de obras que pertenecen a la pintora, puesto que no ha pintado para vender y el aspecto comercial lo borró por completo de su vida artística. Esa misma exposición se presentó posteriormente en la Biblioteca Luis Angel Arango de Bogotá, a finales de 1984. La pintora Beatriz González la calificó como la mejor muestra del año y la puso como ejemplo contra el hiperrealismo local y el costumbrismo predominante en el arte colombiano.

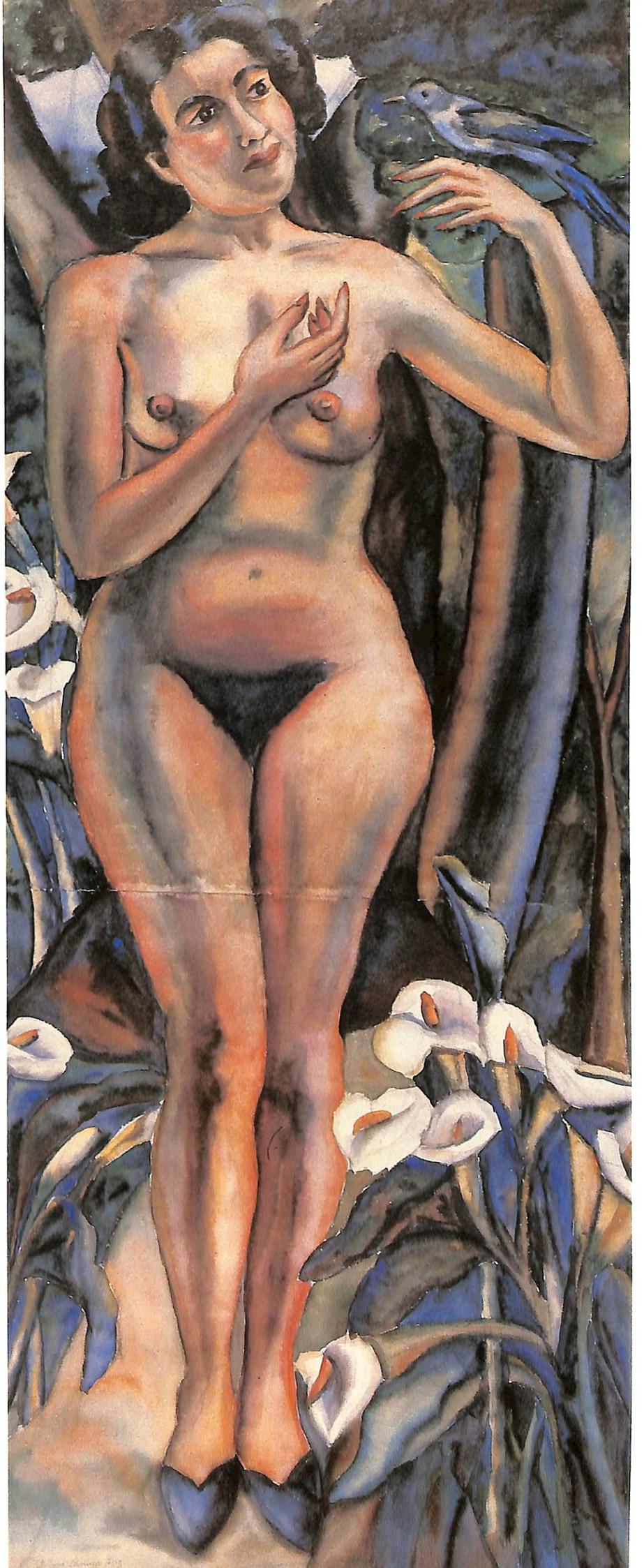
En la obra de Débora Arango ya no se quiere duplicar el mundo, sólo decirlo con un lenguaje propio, sin la intervención morigeradora del buen gusto y "*lo culto*". Estética y ética son una sola. La sensualidad, la angustia, la miseria, la exposición de la corrupción, la burla implacable de los poderosos: ese es su registro, su testimonio de una personal temporada en el infierno. Para decirlo no requirió como estimulante el éxito comercial ni la aceptación social. Ligada en cada momento a su tiempo desde la exclusión, Débora Arango creó imágenes que movilizaron la conciencia, las que apenas ahora van conquistando un espacio mental que permita verlas, pues aún son provocaciones.

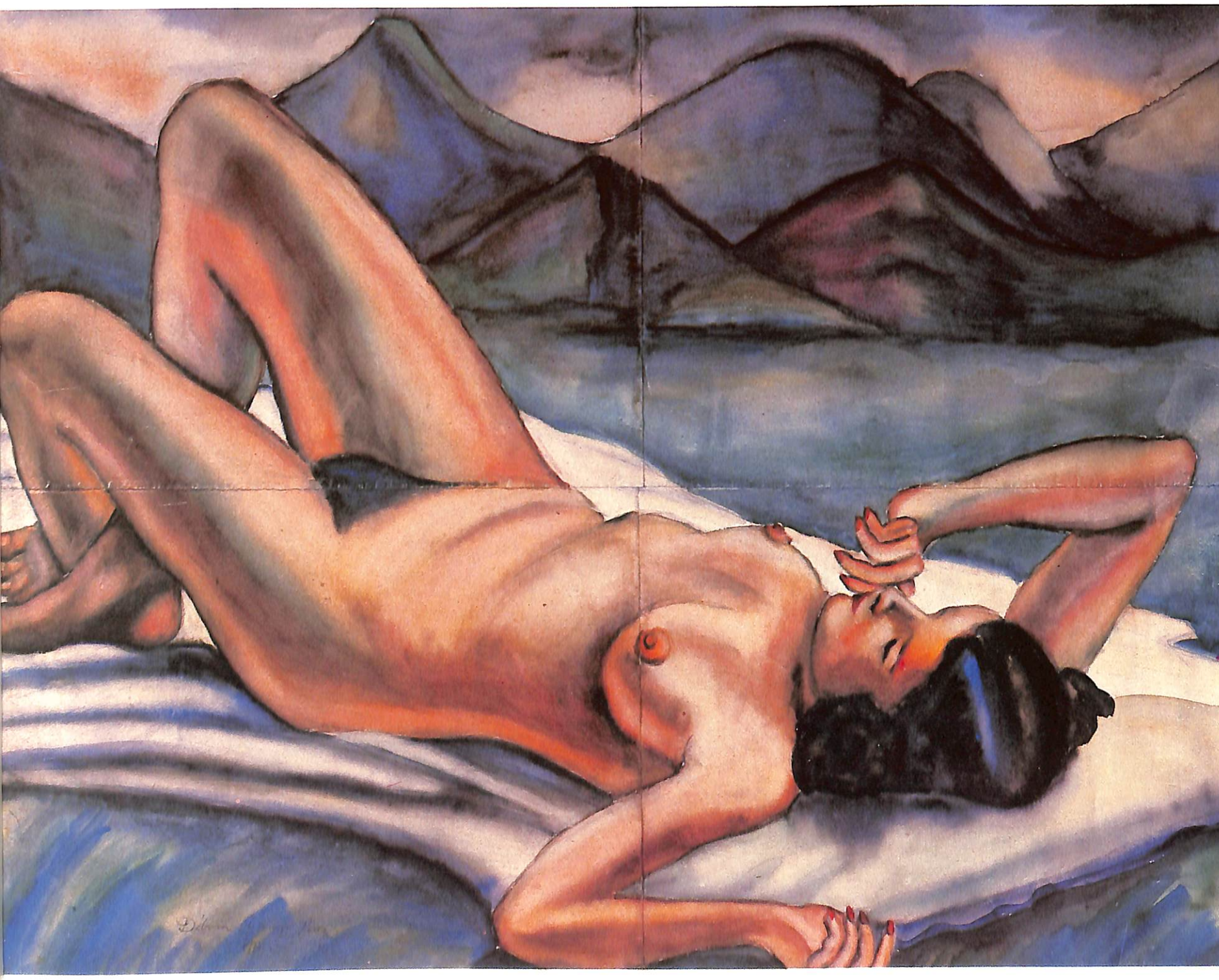
SANTIAGO LONDOÑO

Tomado del *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Biblioteca Luis Angel Arango, Volúmen XII, No. 4, Bogotá 1985.

TERCIADORES
Acuarela
0.92 x 0.65 m.

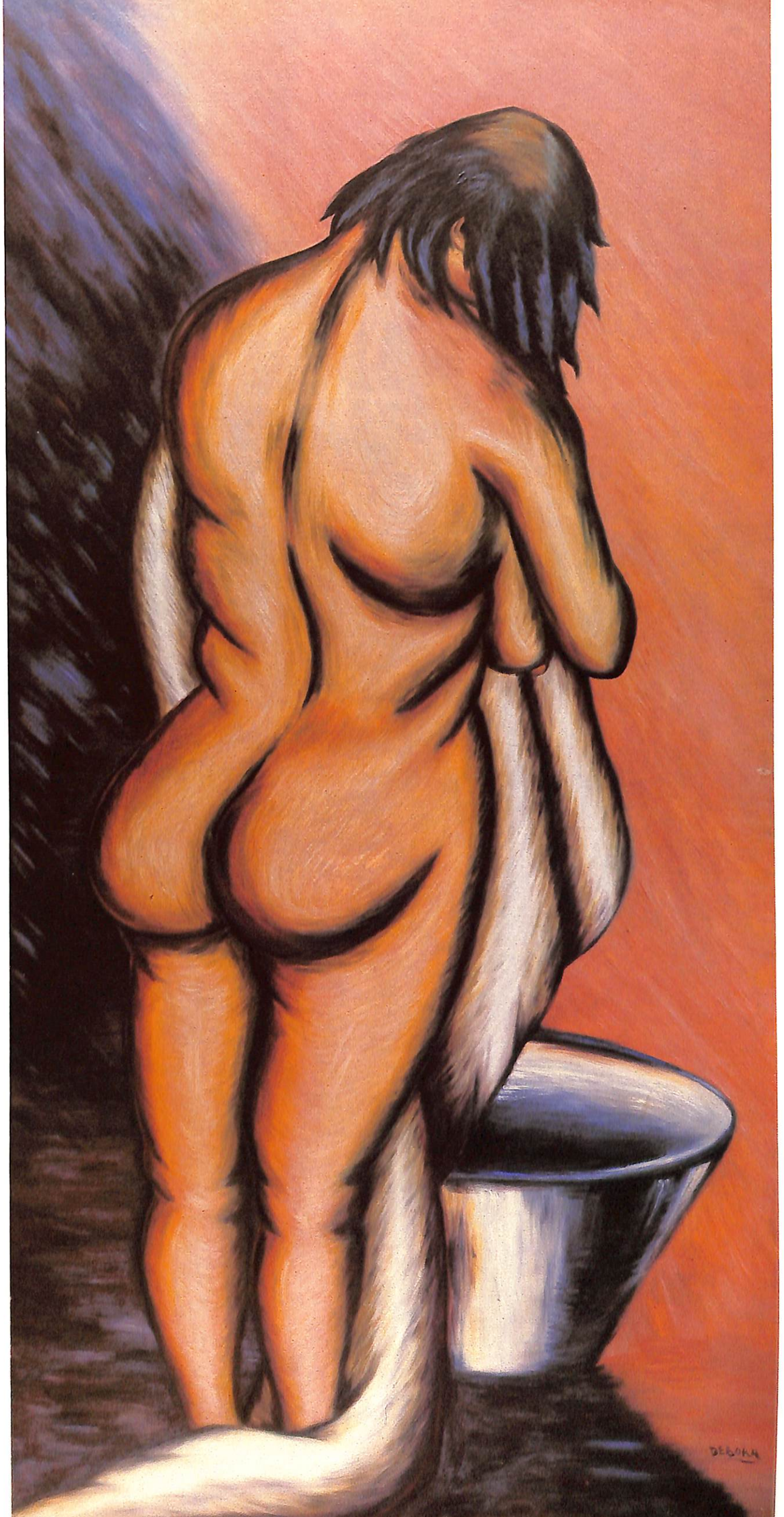






MONTAÑAS
Acuarela
0.97 x 1.27 m.

CONTRASTES
Acuarela
1.74 x 0.67 m.

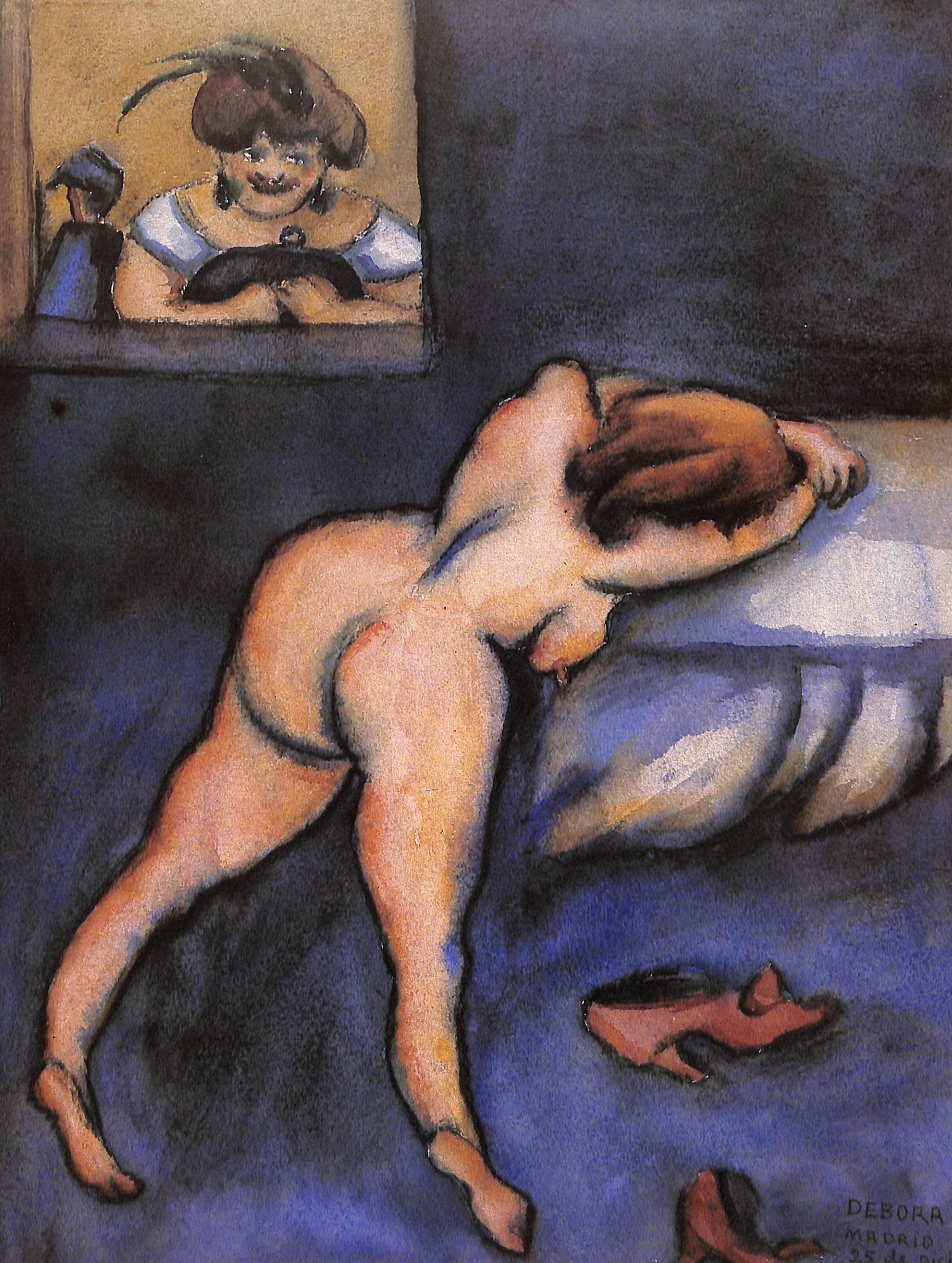


LA MISTICA
Acuarela
1.00 x 0.66 m

FRINE O TRATA DE BLANCAS
Acuarela
1.32 x 1.00 m.

LA BAÑERA
Oleo sobre lienzo
2.39 x 1.20 m.

(Página siguiente).
LA AMIGA
Acuarela
0.61 x 0.89 m.


DEBORA
MADRID

la historia entre líneas

BEATRIZ GONZALEZ

Débora Arango en el Museo de Arte Moderno de Medellín.

Muy oportuna es la presentación de la exposición retrospectiva de Débora Arango en el Museo de Arte Moderno de Medellín, en este tiempo en el que la reflexión histórica parece ser el tema del día, especialmente por los seminarios que se han llevado a cabo, tales como Violencia en Colombia e Historia comparada, en la Universidad Nacional y Diálogos informales de Historia, en el Banco Popular. La obra de Débora Arango permite, al lado de sus valores plásticos, leer entrelíneas el momento histórico.
Los escritores de la época como Fernando González, Cesar Uribe Piedrahíta, Luis Vidales, Ovidio Rincón, Juan Cristóbal Martínez y Laureano Gómez dieron la temperatura de una polémica con visos de excomunión. Se presentó a Débora Arango como una frágil, menuda, audaz y valiente mujer. Sobre su obra se habló de "*bizarría estética*" y alguna nota de prensa está encabezada con el anatema del poeta futurista Maiakowsky: "*En defensa del arte libre, bofetada al público*". Ella a su vez habló de "*arte duro*" y aclaró en Medellín, en la década del cuarenta, que "*el arte es independiente de la moral*". Débora Arango, joven talentosa, descubierta por una monja, comenzó a estudiar guiada por dos maestros que representaban en ese momento las corrientes en que se dividiría el arte antioqueño: Eladio Vélez, quien representa una escuela pastoril a la cual un crítico calificó en 1940 de "*contemplativa-estética*", y Pedro Nel Gómez quien —como dice Juan Fride— "*describe a sus discípulos los valores plásticos que revelan la vida colombiana y que claman desesperadamente por un pintor que les dé forma... llama la atención sobre la luminosidad del valle, de Medellín, sobre los contrastes de su colorido, sobre la rica paleta del paisaje. De Pedro Nel emana una fuerza de convicción, una fe inquebrantable en el noble papel que ha de jugar la pintura americana...*"(1).
Delante de obras de Débora como *Meditando la fuga* o *Braceros de Puerto Berrío*, se podría pensar que escogió la corriente de su segundo maestro. Sin embargo, en la elaboración de lo que ella llamó "*temas duros*" se perciben unas preocupaciones propias del arte contemplativo como son la calidad de las telas de flores estampadas y el valor del volúmen. Esta última cualidad de su obra la hace predecesora de Fernando Botero. Su pintura no se debe únicamente a la unión de las corrientes antioqueñas de arte sino, como es de

SIN TITULO
Acuarela
0.39 x 0.30 m.

suponer, a su condición de mujer. En alguna nota de El Liberal se habla de que ella es "*un digno exponente del nuevo espíritu femenino antioqueño*" y de como "*desde el altiplano capitalino esta valiente mujer desafía a todos los tartufos moralistas*". Sin pretender entrar en materia feminista, hay en la mujer una vocación, o mejor, voluntad de escándalo.

No es necesario retroceder hasta Rosalba Carriera, la pintora veneciana de finales del diecisiete; basta con mirar de reojo el siglo XIX para encontrar a Rose Bonheur, quien se viste de hombre para poder pintar los caballos en la feria, a Berthe Morisot, quien impulsó a Manet a limpiar la paleta del color negro, o a Suzanne Valladon, acróbata, modelo —de Renoir y Degas—, dibujante y grabadora, madre del pintor Utrillo. Dos ejemplos del presente siglo son suficientes: Vanessa Bell, hermana de Virginia Woolf, quien desde Bloomsbury Street desquició el ambiente artístico inglés, y Frida Kalho, en México, que decoraba su corset de inválida con flores pintadas y plumas y salpicaba de sangre hasta los marcos mismos de sus escalofriantes autorretratos. Esta reseña explica, en cierta forma, cuadros de Débora como *Los Matarifes* , que muestra "*el trabajo de rutina tal como se ejecuta a diario en el Matadero Municipal de Medellín*"(2), y *La Caridad,* en el que una gran dama —grande por clase y por el tamaño de la acuarela— se arrodilla para besar la mano del Obispo. Hay un roce de uñas pintadas, de uñas largas y de miradas de seminaristas que detrás de la escena portan un palio.

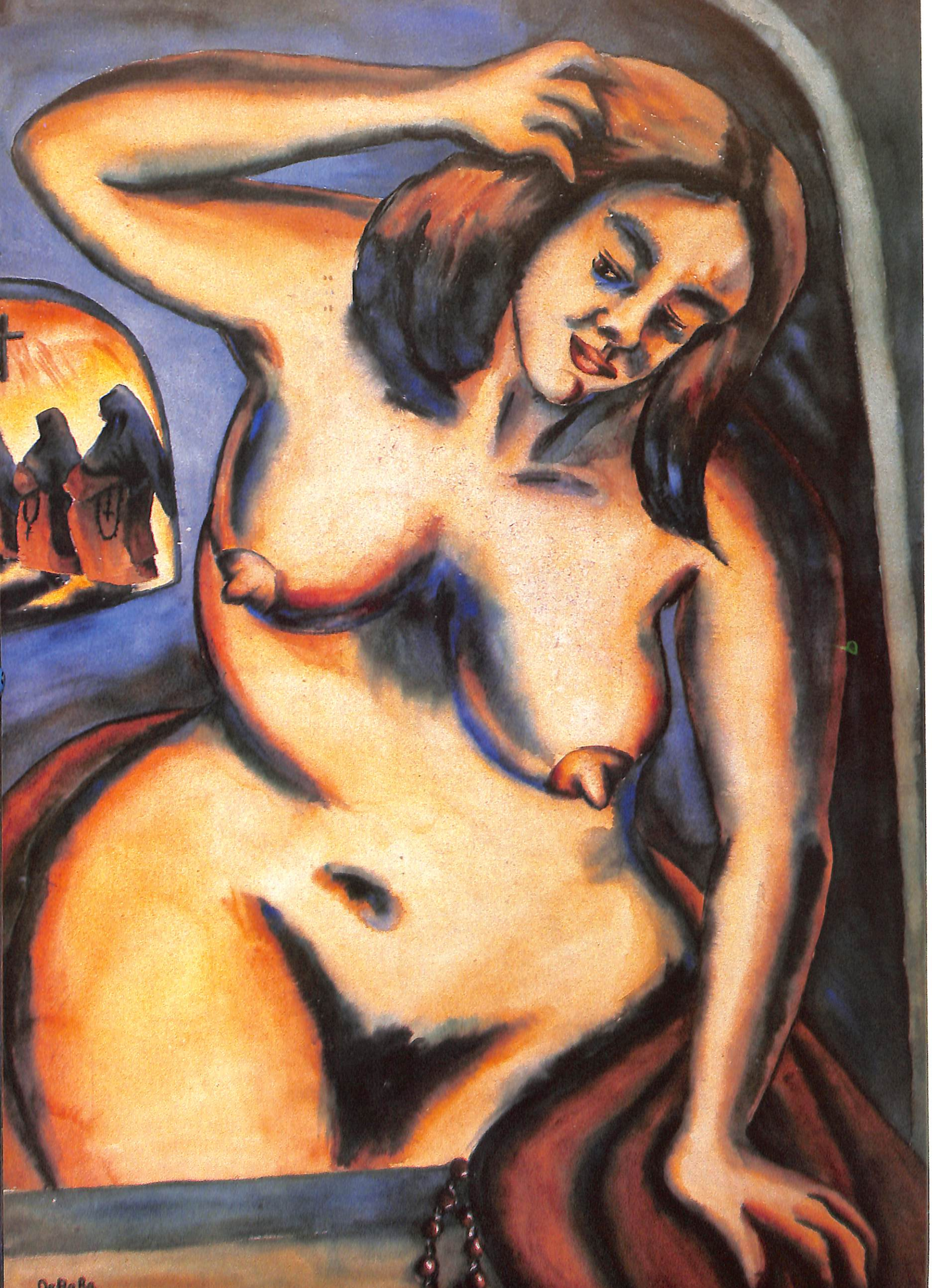
Débora Arango encontró en la temática social aliento para su originalidad: "*la vida con toda su fuerza admirable no puede apreciarse jamás entre la hipocresía y el ocultamiento de las altas capas sociales: por eso mis temas son duros, acres, casi bárbaros... me emocionan las escenas rudas y violentas*"(3).

La imposición en el medio artístico de Medellín de una especie de realismo socialista tiene varias causas, algunas se remontan al siglo XIX por el tipo especial de costumbrismo que se dió allí. No obstante las causas próximas se pueden encontrar en un pintor belga, en Pedro Nel Gómez y en Ignacio Gómez Jaramillo. Según Juan Fride, con los empréstitos a largo plazo concedidos por los Estados Unidos "*se importaron por toneladas victrolas, discos, radios... y asociandose a la corriente general de introducir técnicos extranjeros (de segundo grado, por supuesto) para todos los ramos de la economía, el Instituto de Bellas Artes, trae a la escuela, a un pintor belga, Georges Brasseur...*"(4). Dos de las obras de este pintor, las cuales pertenecen al Museo Nacional, están fechadas en 1923, o sea que fueron realizadas antes de su llegada a Colombia, y tienen por nombres *Transportadores de Carbón* y *Fábrica de Hierro.* Es posible que este pintor Belga haya sido el introductor de la temática en 1927, de la misma manera que el inglés Jack Scott y el alemán Kurt Lahs de la técnica de la acuarela, tan cultivada en las escuelas de Medellín.

Pedro Nel, quien había llegado de Italia, representa otro de los caminos para la temática social. Jaime Barrera Parra describe el momento de decisión del pintor, cuando los disturbios de la huelga de empleados del ferrocarril hace 50 años: "*Me voy a la región minera, nos dijo ayer, para ver el mazamorreo, el poema de la batea. Tengo que pintar unos sábalos. Todo eso hay que llevarlo a los muros, junto con los niños del pueblo*"(5).

El viaje a México de Ignacio Gómez Jaramillo en 1936 y su regreso al año siguiente denota que el arte de los muralistas estaba en el aire. Los pintores antioqueños lanzaron en 1944 un manifiesto, con todas las de la ley, en el que se instaura el fresco, se propugna por una pintura independiente de Europa, que tenga un hondo sentido americano "*desde Alaska hasta la Tierra del Fuego*". Poco tiempo después de haber firmado este manifiesto, Débora Arango viajó

ADOLESCENCIA
Oleo sobre lienzo
0.95 x 0.72 m.



a México, para aprender en las fuentes mismas del muralismo. Allá conoció a Orozco, pintor con el que se sentía más afín.
De los artistas antioqueños la obra de Débora resulta la más ajustada a la definición de Rivera: "*El arte debe ser antidecorativo, antiesteticista, antiintelectual, es más, debe ser brutal, humano, con responsabilidad social, elocuente, real, rotundo, universal, lejos de todos los repugnantes esteticismos*"(6). Los comentarios críticos sobre la pintora antioqueña siempre están en esa tónica, se habla "*de lo trágico y lo grotesco*" o de "*algo que atrae y que repudia*".
Es muy lógico que un arte así causara inmediato rechazo en Medellín. A partir de la exposición en el Club Unión en 1939, las condenas se suceden; fue solicitada por la curia para que se comprometiera a no pintar desnudos. Su participación en el llamado Primer Salón Nacional fue mutilada. La invitación cursada por el Ministro de Educación Jorge Eliécer Gaitán para exponer 13 de sus acuarelas en el *foyer* del teatro Colón, fue nueva causa de escándalo. Por ello recibió el veto de El Siglo y de Laureano Gómez, para quienes la pintura de la señorita Arango era la demostración evidente de la obcenidad" y pornografía de la administración Santos: "*Ella es tan sólo una víctima de las influencias perniciosas y antiestéticas que viene ejerciendo el Ministerio de Educación.* Más tarde estas "*acuarelas infames*" fueron publicadas en la Revista Municipal de Medellín y causaron la confiscación de la edición.
Mientras el partido conservador la censuraba, el gobierno liberal la nombraba en las juntas de censura. Las consideraciones de los recientes seminarios de Historia de Colombia permiten acercarse al tema con otra mirada. Ya no se habló de partidos, sino de culturas (Pierre Gilhodes), de subculturas (Gonzalo Sánchez). Ortega diría: "*circunstancia*". La cultura liberal y la cultura conservadora; la pintura de Débora Arango ilustra ciertamente estos conceptos. Por ello, tal vez, pinta a Laureano con banda presidencial desfilando como un sapo entre el clero, y el nueve de abril es un arrebato de campanas y fuego; Berta es una gallina empollando sobre la bandera azul; el Frente Nacional es una gran traición de zoológico.
Aunque realizó algunas exposiciones en Europa, a partir de la década del sesenta sus salidas son esporádicas. Se dice que expuso a escondidas donde los jesuítas. Una que otra salida, uno que otro escándalo. Su reclusión fue tal que hasta su nombre desapareció en la segunda edición del Diccionario de Artistas Cólombianos de Carmen Ortega.
Encerrada en su casa de Envigado produce cerámicas, óleos, así como antes realizó acuarelas en grandes pliegos que fabricaba uniendo uno tras otro los papeles. Sus dos estudios, las galerías en las que cuelga su obra en ordenadas filas y sus solitarios hallazgos no tienen más espectador que ella misma. Este arte público sin público mereció en el presente año el homenaje al mejor artista antioqueño. Menos mal que el silencio ha sido retribuído con creces.

BEATRIZ GONZALEZ

Tomado de la publicación realizada con motivo de la exposición retrospectiva (1937-1984) de la artista. Museo de Arte Moderno de Medellín — Biblioteca Luis Angel Arango.

Bibliografía:

1 Fride, Juan: *El pintor colombiano Carlos Correa*. Ediciones Espiral, Colombia, 1945, p. 19.
2 "Débora Arango, máximo exponente femenino de nuestro arte pictórico" en *Revista Municipal*, diciembre de 1942, Medellín, p.13.
3 "Débora Arango o la Bizarría estética", *El Colombiano*, Medellín, 1940.
4 Fride, Juan *op. cit.* p.17.
5 Barrera Parra, Jaime: *Prosas*, Ediciones Continente, Bogotá, 1969, p. 346.
6 "Hanne Gallo: Vuelven los fantasmas", Marta Traba en *La Nueva Prensa* No. 62, julio de 1962. Bogotá, p. 67.

LA HUIDA DEL CONVENTO
Acuarela
0.98 x 0.66 m.

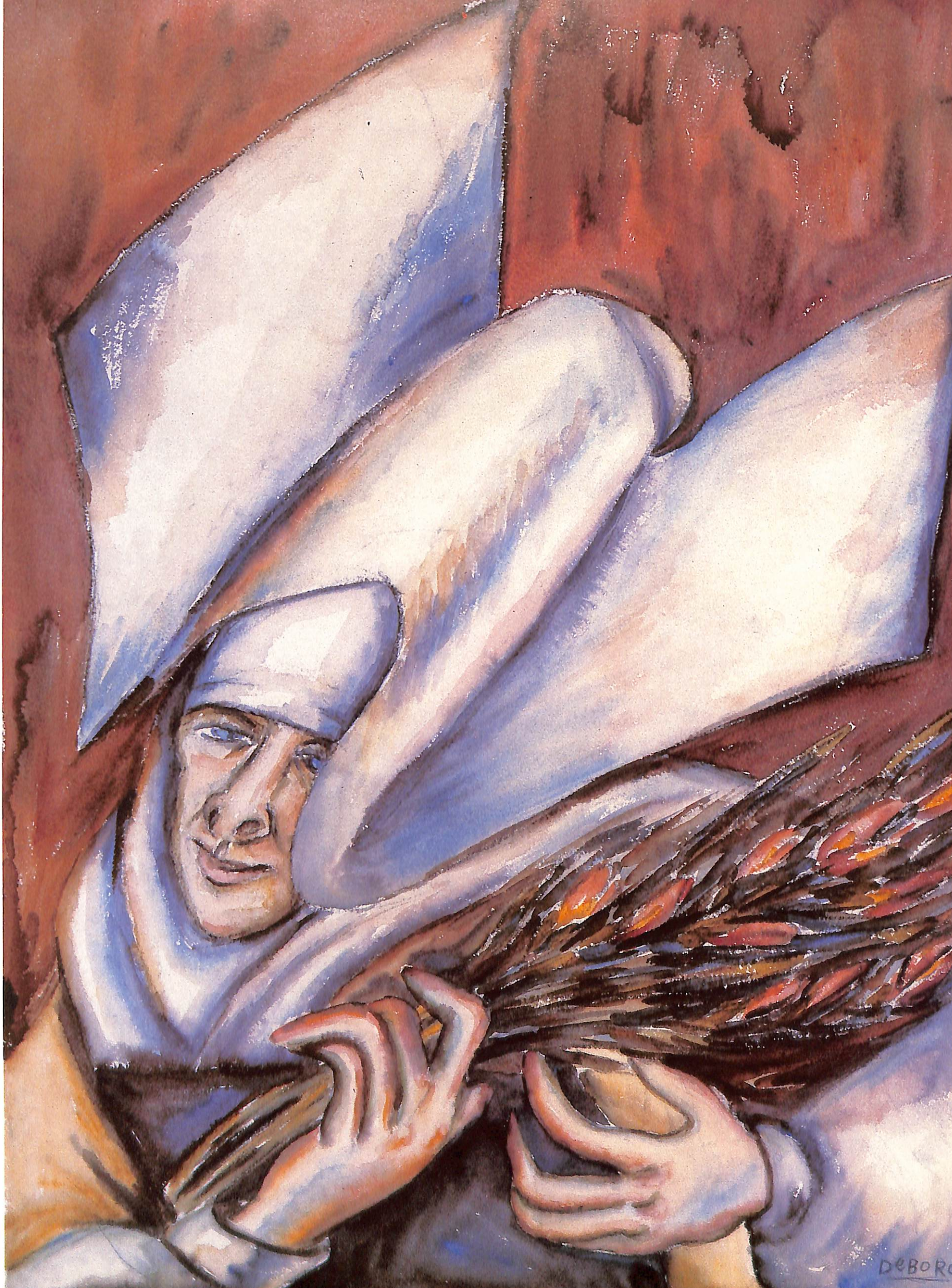
BAILARINA EN REPOSO
Acuarela
1.29 x 0.50 m.

(Páginas siguientes).

LAS MONJAS Y EL CARDENAL
y/o EL RECREO
Oleo sobre lienzo
1.77 x 1.27 m.

LA PRIMERA COMUNION
Acuarela
0.29 x 0.23 m.

DEBORA



(Páginas anteriores).
LA MONJA INTELECTUAL
Acuarela
0.76 x 0.56 m.

HERMANA DE LA CARIDAD
Acuarela
0.76 x 0.56 m.

LA DOLOROSA
Acuarela
0.38 x 0.28 m.

LEVITACION
Acuarela
0.99 x 0.68 m.

HERMANAS DE
LA PRESENTACION
Oleo sobre material de fique
0.88 x 1.17 m.

DEBORA

DEBORA

el ícono de lo marginal

DARIO RUIZ GOMEZ

Lo más fácil en el caso de Débora Arango es recurrir a lo aparentemente obvio en su obra: el "*realismo*", el "*expresionismo*". La pereza mental de cierta crítica elude con ello lo que en esta obra realmente habla, dispone, pregunta: ¿Expresionista por el mundo apagado, tormentoso, que escenifica con suma crudeza? ¿Realista porque testimonia una difícil realidad social, política? Los rótulos al uso olvidan aquello que el alma del artista acusa frente a la intemperie de los hechos, frente a las ráfagas de la Historia: el pintar no es aquí testimonio solamente —como el escribir no es sólo comunicar— sino afirmación personal, gesto altivo contra los argumentos de una realidad para la cual evidentemente "*el arte sobra*".

Hacer que no "*sobre*" el arte —reduciéndolo a un simple pasatiempo— es afirmar entonces lo que no quiere la ideología: la ética personal. Ya que la ideología quiere del arte sólo lo "*artístico*", una idea de "*belleza*", de "*plasticismo*", y no la vacilación, la impureza de lo cotidiano en su dimensión metafísica. Lo "*artístico*" hipostasia el devenir de la vida en "*belleza*" inmutable, "*eterna*", o sea en la prosa del mundo. Frente a la réplica de William Morris lo "*artístico*" prolonga, a través de la ideología del arte —después de la muerte del arte como señala Hegel—, el fetiche artístico, el arte ya como mercancía y no como indagación hacia una nueva instancia de aquella belleza que sólo es posible más allá de las ruinas de un presente agresivo, que debe ser desmontado en todos sus más secretos mecanismos.

En Grosz, en Beckman, en Dix lo expresivo se toma como la liberación de aquello que estaba constreñido por las normas, por los tabús, por el miedo: el color que irrumpe buscando la connotación que le confiere el anhelo de la libertad; así lo libre es entonces el color, así el color, como lo quería Rimbaud, recupera su amplia resonancia existencial, aquel eco de antiguas respuestas, de antiguas y anheladas aventuras. Pero además esta actitud nace de una sospecha, que se hace tarea, aquella de Morgenstern: "*A menudo se apodera de tí una violenta sorpresa respecto a alguna palabra. Con la velocidad del rayo se te aclara la completa arbitrariedad del idioma en el cual está comprendido nuestro mundo y por lo tanto la arbitrariedad de nuestro concepto del mundo en general*".

Sentido de la extrañeza: el Sthepen Dedalus del *Retrato del artista adolescente:* ruptura con un lenguaje y búsqueda de un lenguaje propio, de unos códigos propios: "*la conciencia increada de la raza*", aquel alfabeto de colores que Pedro Nel había puesto al descubierto al sumergirse en el ámbito

(Páginas anteriores).
LA MUERTE DE UN NIÑO
Acuarela
0.29 x 0.23 m.

LA DANZA
Acuarela
0.56 x 0.39 m.

SIN TITULO
Oleo sobre cartón
0.74 x 0.51 m.

EL CEMENTERIO DE
LA CHUSMA O MI CABEZA
Oleo sobre lienzo
1.27 x 0.95 m.

JUNTA MILITAR
Oleo sobre lienzo
1.78 x 1.38 m.

de esta otra realidad americana, salvaje, dueña de una nueva dimensión tanto de lo lírico como del horror.
Esta liberación del color es, pues, lo que se hace molesto a las normas en la medida en que la *"escala cromática"* —como la *"armonía"* musical— supone el imperio del cánon académico, el sometimiento a una reglas que en la *"matización"* va imponiendo soterradamente al gesto, la urbanidad de lo *"artístico"*. Porque de hecho —es bueno aclararlo de salida— las llamadas escuelas regionales se convierten a su vez en academias más estereotipadas, más oprimentes estilos, donde una imagen fija de lo provinciano se impone como símbolo fetichizado: lo antioqueño es un proceso histórico que nada tiene que ver con la *"antioqueñidad"*, invento éste de la clase dominante que fabrica un pasado amañado: a esta *"antioqueñidad"* no pertenecen pues ni Luis Tejada, ni César Uribe, ni Barba, ni Cano, ni Tobón Mejía. El regionalismo disimula intereses, prohija nuevos poderes; de ahí el olvido por decreto hacia la nueva historia; de ahí el silencio hacia lo que sea referencia verdadera al origen; de ahí el *"costumbrismo"* que pretende ignorar los conflictos, los desgarramientos, los atropellos... El gesto nos sitúa en este caso en el espacio anterior a las normas y códigos, en la tierra vírgen donde se inicia otro alfabeto del arte y de lo que supone el vivir: *"Las deformaciones de las imágenes revelan pues la condición ontológica de cosas o personas, porque desrealizadas estéticamente equivale a descubrir su realidad más profunda" (Teoría de la Expresión,* F. Schwartzmann, pág. 326).
Lo expresivo en Latinoamérica vino dado siempre por el perfil de la cruda realidad social, por el *pathos,* el eco tanto de lo telúrico como de lo atávico: metáfora de una Naturaleza que fue espacio lírico pero que hoy se degrada reducida a *"recurso natural"*; clamor, sí, de los antiguos mitos que se resisten a desaparecer; presencia brutal de la Historia como un mero hecho abstracto. Pero en Débora lo telúrico no es la alegoría en que lo convierten —*"americanismos"*, indigenismos—, sino el ámbito que se negó a entrar dentro de los códigos reconocidos de lo occidental. Aquello que está al margen y desafía el proyecto de la cultura establecida y por eso se niega a aceptar un rostro convencional, dándose a la tarea de seguir rigiéndose por sus propios códigos, como en las sociedades secretas.
¿No es esto lo que está en Tamayo, en una campesina de Rivera, en un personaje de la Forner, en un trazo de De Sizslo? Sólo que aquí se cayó pues en el estereotipo: lo americano no como pregunta o propuesta que se ahonda, sino como fórmula que preserva de replanteamientos frente a los hechos que van modificando desde dentro nuestras culturas, el espacio de las ciudades agredidas; el *"americanismo"* como involución; el arte de *"urgencia"* político como corte gratuito con una tradición ya creada: ¿podemos olvidarnos de Quiroga, de Petorutti, de Portinari, de Borges, de Leopoldo Marechal? Es el peligro y la trampa de lo *"Político"* y es el miedo a la tarea de desvelar el presente y de entrar en la madurez, atrincherándose para ello en las justificaciones vacías de un *"tercermundismo"* que sólo ha servido para cobijar mediocridades bajo el amparo de un patriotismo a ultranza. De aquí nace esa fatalidad de un americanismo vacío que, como en el caso de Guayasamín,es sólo un arte comercial. Débora supone, en cambio, el proceso que desde esas nociones primeras de identidad conduce al individuo —lúcidamente presente en Fernando González y su anti-filosofía— que afronta de lleno el desgarramiento de vivir una realidad social dispersa, rota, frente a la cual los elementos del arte tradicional no sirven para nada. Los estilos nacionales eluden también esta certeza, haciéndonos creer que una temática —y no un nuevo lenguaje— bastan para crear *per se "lo americano"*.

LOS QUE ENTRAN Y LOS QUE SALEN
Oleo sobre lienzo
1.52 x 1.21 m.

DEBORA

Débora enfrenta entonces su tarea yéndose hacia la desnudez que viene del asumirse —ya aquí la identidad no es una definición al uso sino una permanente búsqueda de límites, de agresiones a lo estereotipado como falso reposo—, así como Fernando González desmonta una idea académica, profesoral, de la filosofía y el filosofar, la provinciana actitud de "*escribir bien*", ya que sabe que las connotaciones de una nueva palabra están más allá de la gramática de los académicos. Eso es lo que aparta a Débora de los demás pintores colombianos y lo que le concede su importancia dentro de lo que podemos llamar nuestra verdadera modernidad. ¿Es "*moderna*" por acogerse simplemente a un estilo de última hora? Lo metafísico se entiende aquí no sólo en el sentido de la mirada individual que cuestiona al ser —ese ser americano estereotipado por los americanismos— en la desnudez de la liberación frente a una tradición, sino fundamentalmente como la aparición de una voluntad personal de enfrentar lo que significa el arte que se le ha dado como "*herencia*", o sea esa mezcla de reclamos chauvinistas, reglas profesorales y convencionalismos provincianos.

En esta medida al desmontar el "*arte*" está pues proponiendo otra gramática de lo plástico. La presencia de un metalenguaje señala entonces, en este desvelamiento ético, el camino hacia un origen y no, repito, hacia eso que retóricamente llaman hoy una "*identidad latinoamericana*", camisa de fuerza para eludir la verdadera tarea de búsqueda de ese origen que de manera simplista otros veían en unas ruinas indígenas, en el color local. Pero lo que en Van Gogh y Munch se convierte necesariamente en el arraigo en lo trágico por la tensión sin reposo entre el yo y la realidad, en Débora —al igual que en Grosz y en Otto Diz— se pone de manifiesto en la puesta en escena de una realidad marginada por los códigos de la cultura occidental, y a los cuales se acoge plenamente haciendo de ellos su óptica personal, convirtiéndose finalmente en lo que pinta, o sea, identificándose con esa moral. El elemento crítico —que, repito, no es "*testimonio*" ni "*denuncia*"— lo confiere pues la presencia de ese algo —un color, una palabra, un espacio— que no tendría lugar jamás en el espacio del llamado "*arte*" y de la llamada "*cultura*".

Es la violencia implícita que hay en esos personajes a los cuales da vida Alfred Doblin en *Berlin Alexanderplatz,* o Tomás Carrasquilla, en esa redacción, hablas, ámbitos, que desafían desde su contexto —y no sólo desde su contenido— a la burguesa idea de lo que es la novela, el personaje, la trama, etc., lo que la aparta del esquema fácil del llamado "*arte social*" que —sin transgredir norma alguna del esquema académico— simplemente coloca un "*contenido social*" pero como temática al uso y no como expresión de aquello que ha permanecido al margen y que, por lo mismo, debe ser mirado bajo otra óptica y, desde allí, ser desarrollado en las premisas que plantea desde el punto de vista plástico. Es este desarrollo lo que igualmente le impide caer en aquello que Susan Sontag llamó el "*camp*", o sea la reducción de lo popular a un estampismo anodino. Optar por una determinada realidad es ya una decisión ética donde implícitamente se niega, además, en su caso, el convencional término de lo femenino reducido a unos temas, a una "*sensibilidad*".

No deja de ser curioso, pienso, la ausencia de lo urbano —traído tantas veces a cuento sin razón— en la cultura colombiana, tanto en la literatura, en el arte como en el cine: ¿no es acaso la ciudad el escenario de las contradicciones, ahí donde el campo deja de ser un sentimiento para convertirse en una reflexión? Es desde la ciudad desde donde Débora sitúa lo que llamamos su visión de la vida: el peso moral del mundo asumido como

MADONA DEL SILENCIO
Oleo sobre lienzo y hard-board
1.38 x 0.92 m.

VIVA GALTAM

la única realidad; de ahí la profilaxis de la ironía, del sarcasmo, que son privilegios de los solitarios, ya que toda impugnación proviene, como toda escogencia, de un auténtico acto de soledad. Sirvientas, borrachos, prostitutas, constituyen lo que es a-social o anti-social en la medida en que están fuera del código —normas, principios, modelos— de la sociedad establecida, fuera de la semántica urbana donde viven los ciudadanos. En esa medida, paradójicamente, son quienes en realidad usan de la ciudad, dejan huella en los espacios públicos, crean ritos que sólo son posibles aquí entre su música melancólica. La ciudad son ellos ya que ellos le han dado un color y la han convertido en un destino.

La ciudad no es pues un "*motivo*" o un paisaje diferente sino ese hecho disperso, confuso, ante el cual se hace una elección: el color de lo real —ese que hipostasia "*lo artístico*"— es llevado aquí hasta sus últimas consecuencias antropológicas: la mujer que abre las piernas en su sórdida pieza de hotel es, por encima de todo, un sistema de objetos que caracteriza una forma de vida —que ha desafiado a la costumbre—; es a la vez una geografía que se afirma, una lengua que viene de los suburbios como una niebla incontenible, hablando desde sus códigos específicos, desde la semántica específica de sus lugares, es decir, desde su gramática particular, desde la ciudad que duerme. Al margen de los códigos que identifican la sociedad establecida —uniforme, sin fisuras— estos lenguajes hablan de lo diverso, de lo incontrolable de la vida. Es pues esto lo que la aparta del costumbrismo, del llamado arte regional congelado en su visión de la vida, incapaz de abrirse a los procesos internos que marca la Historia. Y es esto lo que la aparta de la fácil fórmula de los "*realismos*" esquemáticos que no comprenden ni podrían entender lo que significa esta diversidad, este devenir de la vida donde ya no hay porvenir sino instante, donde no hay proyecto sino momento que se vive, donde no hay guía sino un buscarse, donde lo que cuenta no es la necesidad ni la función sino el deseo. El "*proletario*", el "*campesino*", son inventos de nuestro esquematismo, reducciones fáciles de nuestra mala conciencia, ¿los hemos visto acaso desde ellos mismos, desde sus fiestas, desde sus espacios ácidos donde la piedad nace de lo trágico de las certidumbres y no puede confundirse pues con una visión paternalista? Lo expresivo aquí en Débora no conduce a lo orgánico, repito, sino a lo que escapa a los códigos de la cultura establecida. De ahí la fuerza con que logra conmover nuestras certezas, nuestras verdades. Con que llega a demostrarnos que el arte está en la vida.

El escándalo que acompaña a su obra no se debe tanto a la "*fealdad*" de su temática, a sus deformaciones, sino a esta violencia que está implícita en el color liberado, en la manera como llega a conferir carácter de iconografía a ese mundo que la institución quiere olvidar. Por eso mismo, en el sentido que da Kayser a lo grotesco, dinamiza cuanto crea, rompe simetrías, propicia desequilibrios, anula proporciones, mezcla contrarios pero, singularmente, a la vez, va dando dimensión plástica a ese mundo en el cual se reconoce, se identifica moralmente —el prostíbulo, la cantina, el zaguán pecaminoso— así como al desnudo de la mujer, pero visto con los ojos del erotismo, introduciendo la ambigüedad: mirada carnal que verifica el cuerpo, que lo recupera, haciendo del desnudarse un acto de afirmación como sucede en una acuarela de 1944, en la que una mujer se desnuda, descubre sus senos, su pubis clamoroso, para escapar del convento. O como ese cuadro donde unas monjas juegan con el pájaro "*cardenal*".

La insolencia renueva los términos del tema. En este ámbito está puesto su territorio particular —que no hay que confundir con el apego que algunos

MASACRE DEL 9 DE ABRIL
Acuarela
0.77 x 0.57 m.

DeBoRa
1993

DeBoRa

artistas tienen hacia un tema que repiten y repiten sin imaginación alguna—. En el vencer la sublimación que de esta realidad hace lo "*artístico*" —porque el desnudo artístico es "*decente*"— se marca su proceso hacia lo que realmente podemos calificar como una nueva figuración: sus acuarelas de 1939 a 1944 se plantean en el sentido claro de transgredir la academia regional —el paisajismo, la escena tipista, la "*pincelada*" antioqueña— para resaltar el rostro de esta realidad que desvela; hasta hacer del rostro de esta realidad un icono diferenciado: como lo hace Hopper, lleva lo figurativo hasta el extremo semántico que a la imagen le han dado tanto el cine como la fotografía. Lo local se refiere entonces a la relación que un color tiene respecto a una realidad que este caracteriza. Eso que en Hopper se vuelve color del desamparo aquí es plenitud de un mundo que está antes de la Historia, repito, vivo en su glándula, en su dimensión de lo bestial, pelo, vulva, esófago. De este modo esa figuración fija instantes de un mundo que seguirá caminando hacia otras formas de marginalidad, para seguir así en libertad, una libertad que se plantea haciéndonos vivir la incertidumbre que hay en lo a-estructurado. Incertidumbre gracias a la cual se vencen el sentido maniqueo con que miramos la realidad, y las incapacidades para la imaginación presentes en la debilidad por los rótulos y clasificaciones. La incertidumbre de lo a-estructural —donde se sitúa el trance, el delirio— es lo que borra los códigos sociales en los cuales se nos ha formado y de los cuales no podemos escapar por ser hijos de lo convencional.

Ahora bien, lo marginal no significa en este caso lo residual sino, repito, aquello que por opción se mantiene al margen de lo institucionalizado: la cantina, el burdel, han creado una imagen visual propia, un ámbito particular característico de una microsociedad que desde adentro ha establecido sus códigos particulares. Como lo hará posteriormente el Pop, Débora utiliza esta iconografía incontaminada en donde lo figurativo contiene ya en sí el elemento simbólico, eso que más allá de la simple comunicación, de lo simplemente informativo, es lenguaje reconocible, color que habla, cuando en la otra ciudad, la del orden, la decencia, en la ciudad del "*arte*", la despersonalización, la muerte de los significados es ya el estado de las cosas y cuando llega la noche y en aquella geografía el color empieza su fiesta, aquí no hay posibilidad de nada.

De este modo su sabiduría la lleva a entender de qué manera plural la realidad fija sus propios contenidos —los cuales como la Fiesta carecen de límites—, extenúa esos contenidos-temas, visiones, transparencias, momentos; o los abandona, mientras el filisteo duerme sin darse cuenta de este incesante cambio, de esta dinámica que aturde y exalta: ¿no fue acaso esa laxitud la que terminó por arrojar al Pop en manos del comercio y la que dejó a medias su tarea de crear alrededor de la cultura popular una nueva iconografía? Canto de sirenas que no escuchó jamás Débora, atenta a percibir ese choque incesante de una realidad que se hace exigiéndose límites, negando tradiciones, creando equívocos, tal como corresponde a los enunciados vitales de una gramática donde la vida no se ha anquilosado en una genealogía dada (que como sabemos ha sido el lánguido final de todos los "*realismos*"). Es así entonces cuando hablamos en su caso del icono de lo marginal, que nos dan en literatura Genet o Borroughs y que es diferente al homúnculo de Bacon, al agonismo de Rico Lebrum o a la literatura dibujada de José Luis Cuevas. Esa "*otra*" belleza de la bestia que nos acecha —con su desgarrada hondura atávica— y a la cual quisiéramos volver en una especie de catarsis para encontrar el grito de la primera cópula, antes de que fueramos mediatizados por las regiones, por las teorías.

DOÑA BERTHA
Oleo sobre lienzo
1.17 x 1.46 m.

ROJAS PINILLA
Acuarela
0.41 x 0.50 m.

El icono de lo marginal lo es entonces porque está visto desde adentro —con esa pegajosa lubricidad de lo cotidiano— y no desde la óptica acomodaticia y falsamente mental del "*testigo*" y del llamado "*testimonio*", donde quien "*testimonia*" se supone que nada tiene que ver con aquello que supuestamente radiografía. Así la realidad nos demuestra, una vez más, que no se la puede reducir a "*realismo*", así como lo caricaturesco no es por reducción la caricatura, ni la categoría estética de lo grotesco el juego fácil del *guignol.* En Débora lo grotesco es, por una parte, la subversión de los instintos y, por otra, la dimensión vital de una realidad que va más allá, en su imprecación, del mismo gesto. Así, esta visión se da plenamente en el trazo agrio, certero de la pincelada o el trazo que retienen la violencia propia del suceso cotidiano, dimensionado ;éste no como crónica sino con la mordacidad propia de quien impugna la supuesta verdad establecida.
Débora no hace la caricatura de un personaje determinado sino que pone de presente lo grotesco de la Historia, la despiadada violencia de las ideologías: en esta actitud huye del inmediatismo y, para dar más contundencia a su rechazo, lleva la desfiguración hasta la metamorfosis zoológica, hasta la imagen delirante, potenciando desde adentro a través del color, no olvidando nunca la validez del soporte pictórico, hasta alcanzar entonces con esa intensidad —dentro de esa categoría estética que Valle Inclán le da a lo esperpéntico— la dimensión de una metáfora al revés, no como idealización sino como abismo. De manera que el colorido llega a tomar tinte ético. Catarsis que la lleva en muchos casos a emplearse en su obra con un desenfado —que únicamente tomará después Fernando Botero, que de aquí parte— desconocido en nuestro arte tan incapaz de plantearse un riesgo, de salirse de los corsés donde dormita. Humor raizal que viene, este sí, de una tradición popular —la picaresca— y que está presente en su irreverencia. Irreverencia que la inscribe dentro de una cultura a la cual renueva, al poner de presente que el pasado no es un dato vacío, que la tradición es, ante todo, algo que marcha con las imágenes, que renueva el proyecto de cada día. Esta voluntad, que impacta al ver reunida por primera vez la totalidad de su obra, brota de la comprobación de que en su trayectoria nunca desmayó, ni existen en ella esos períodos muertos tan comunes a ciertos artistas —lo cual no quiere decir que eluda las profundas contradicciones que la animan—, ni que al asomarse a lo que llamamos un hallazgo se haya contentado con convertirlo en una manera. Ni mucho menos quiso envejecer viviendo en los gastados términos de un estilo nacional, fácil refugio, fácil y recurrida receta para cumplir deberes patrióticos y a la vez encontrar un éxito comercial asegurado. Decir que desde siempre ha estado encerrada con la verdad y el compromiso del arte no es poner un ejemplo en ese lastimoso sentido con que la sociedad "*reconoce*" a la vejez una virtud, sino hablar de una tarea cuyo significado esencial hemos olvidado hace mucho tiempo.

DARIO RUIZ GOMEZ

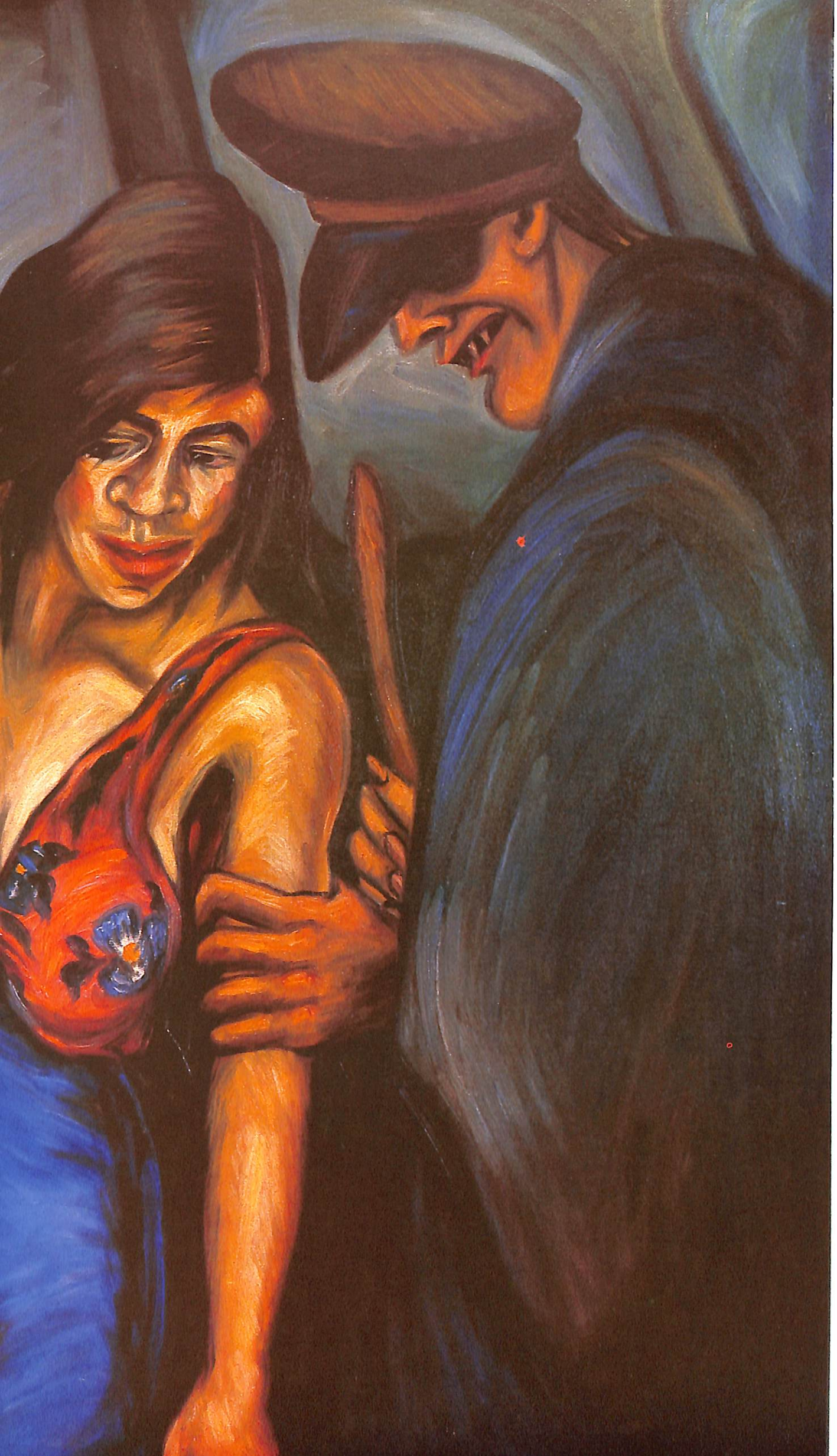
EL TREN DE LA MUERTE
Acuarela
0.78 x 0.56 m.

(Página siguiente).
13 DE JUNIO
Acuarela
0.38 x 0.56 m.

DÉBORA
44

DEBORA

DEBORA



Débora por Débora

DEBORA ARANGO

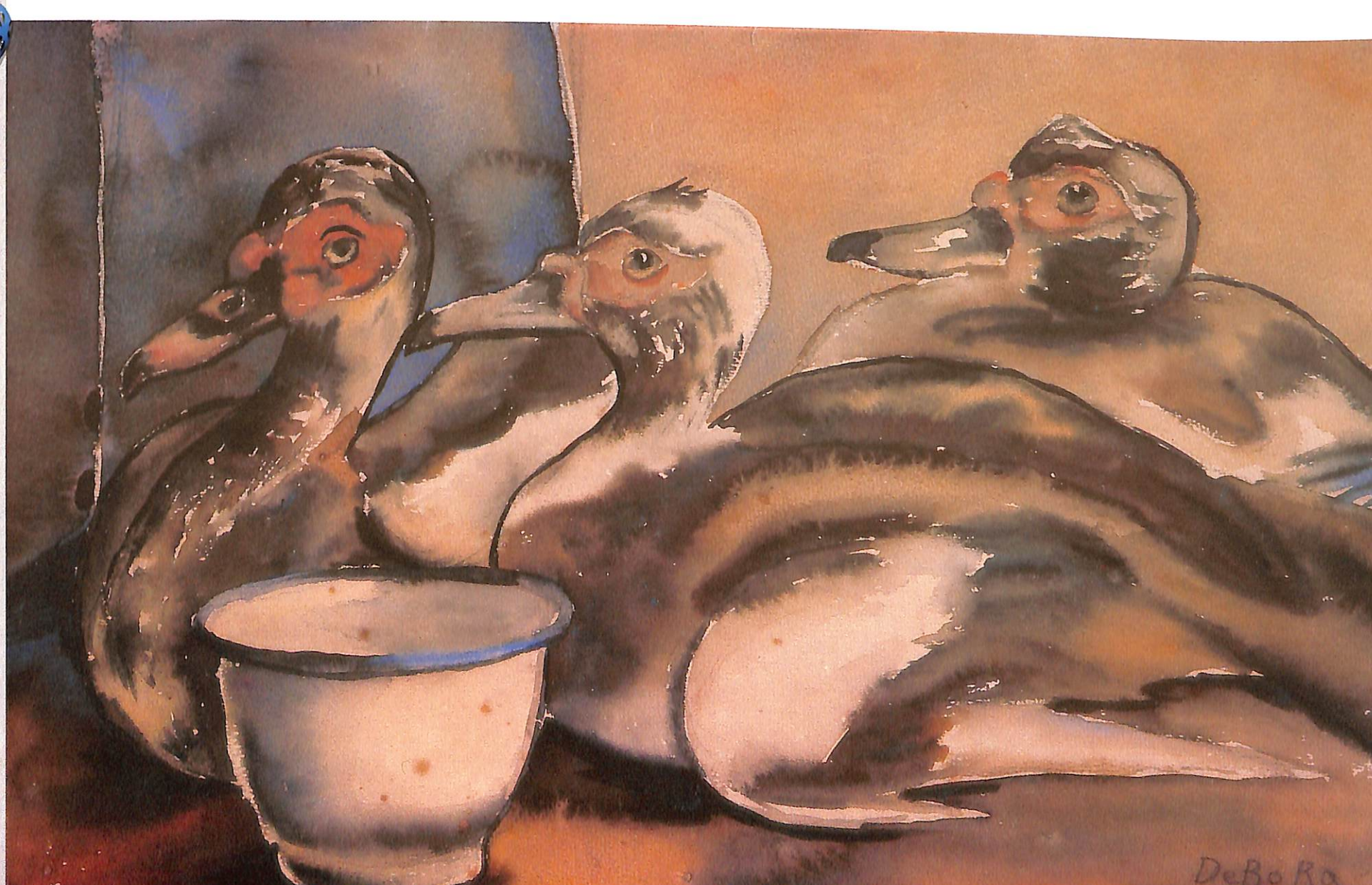
(...) "Voy a referirle primero, en pocas palabras, cómo me inicié, cómo llegué a saber que mi vocación estaba en el pincel. No fuí yo quien hizo el descubrimiento. Yo era una colegiala, una alumna del Colegio de María Auxiliadora en Medellín. Mi maestra, la hermana María Rabaccia, una religiosa italiana de exquisita espiritualidad, encontró que yo tenía facilidades para aprender a pintar y me contagió su entusiasmo por el arte. Más tarde, siendo apenas una aficionada a estas disciplinas, pero sintiendo ya el imperativo de la vocación, inicié mis estudios con el maestro Eladio Vélez. Asistí cuatro años a la escuela de pintura del Instituto de Bellas Artes que él dirige.

"Con el maestro Eladio Vélez aprendí de preferencia la técnica del retrato. Cultivé ese estilo con entusiasmo. Pero yo sentía algo que no acertaba explicar. Quería no solo adquirir la habilidad necesaria para reproducir fielmente un modelo o un tema cualquiera sino que anhelaba también crear, combinar; soñaba con realizar una obra que no estuviese limitada por la inerte exactitud fotográfica de la escuela clásica. No sabía a punto fijo lo que deseaba, pero tenía la impresión de que mi temperamento me impulsaba a buscar movimiento, a romper los rígidos moldes de la quietud.

"Un buen día hallé lo que buscaba. Los frescos de Pedro Nel Gómez me revelaron algo que hasta entonces desconocía, algo que no había tenido ocasión de comprender. El estilo revolucionario de Gómez abría ante mí un nuevo y vasto campo de realización. Y entré por esa senda. Fueron tres años de intensa labor de aprendizaje, en mi segunda etapa de estudios. Cultivé al principio la acuarela y luego me inicié, ya al final, en la ejecución de desnudos. De la escuela del maestro Eladio Vélez conservo mucho de lo que en ella aprendí, tal como puede verse en el cuadro "*La merienda*".

"Se ha dicho que yo he realizado mi entrenamiento del desnudo bajo la tutela del maestro Pedro Nel Gómez. Esto no es bien exacto, pues aunque siga considerándome una alumna del maestro Pedro Nel, lo cierto es que todos los estudios de desnudos que he realizado los he ejecutado en mi casa, siguiendo mi propia iniciativa. La técnica de Pedro Nel ha influído poderosamente en mi estilo; pero yo he desarrollado el mío con temas propios, siguiendo mis personales inclinaciones".(...)

DEBORA ARANGO
en su casa de Envigado
1986.



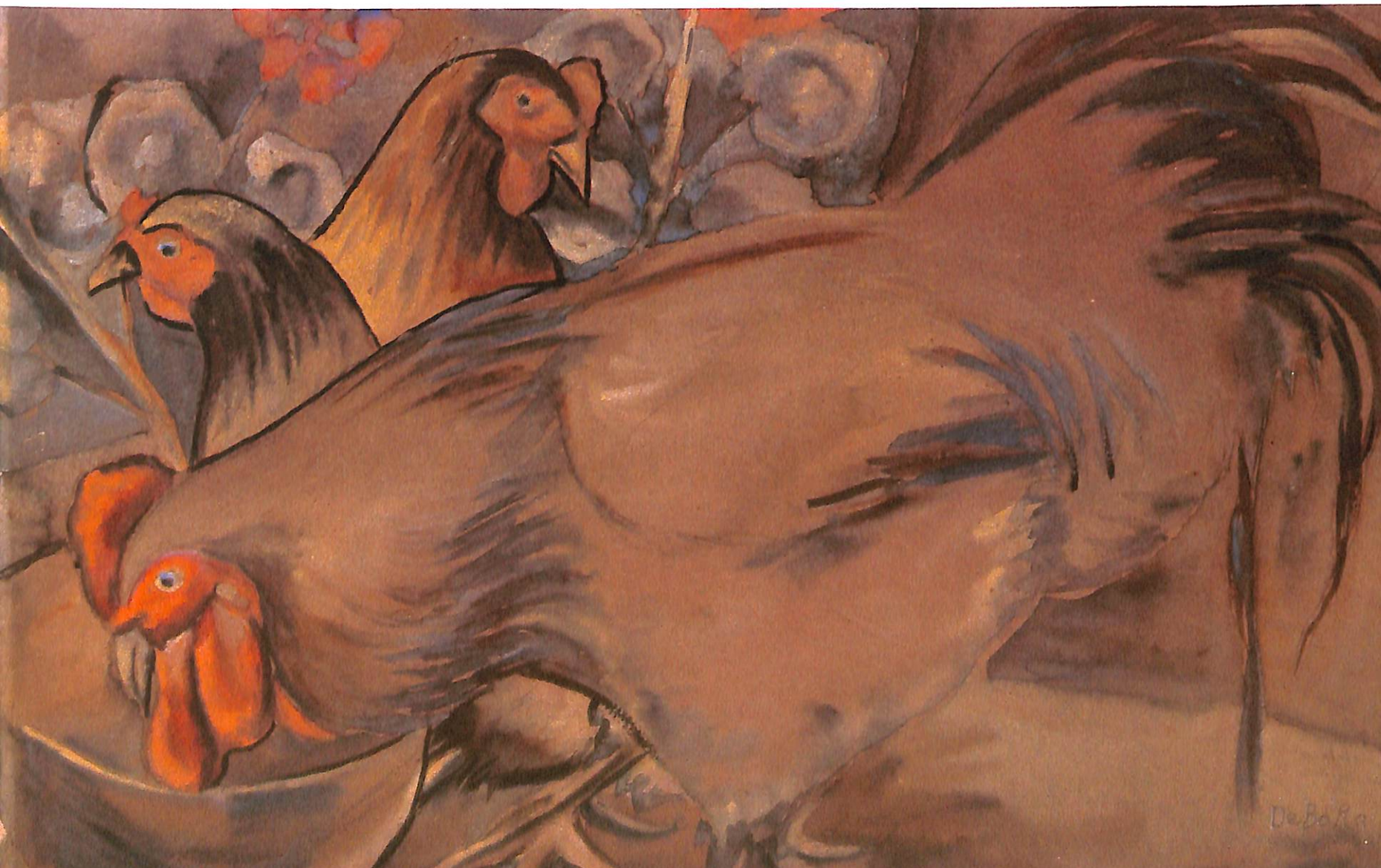
(...) "He venido a Bogotá porque me dicen que el ambiente artístico aquí es más amplio: que aquí se diga algo sobre mi manera de pintar sin que se entretengan en consideraciones más o menos complicadas acerca de la moralidad de los temas". (...)

(...) "La expresión pagana surge espontáneamente en mi temperamento. En alguna ocasión traté de dibujar el rostro casto de una mujer para hacer "*La mística*" y contra todas las fuerzas de mi voluntad resultó ser el rostro de una pecadora". (...)

(...) "Algunos periódicos, "*La Defensa*" de Medellín por ejemplo, acogieron en sus columnas críticas sobre mis cuadros, pero no como fuera de pensarse, críticas sobre su valor artístico, sino sobre su significado moral. Los mismos compañeros y colegas míos quisieron reprocharme esa mi inclinación al desnudo y a la expresión de pasiones fuertes, que yo misma ignoraba y que produjo un extraño desconcierto entre quienes asistieron a la exposición". (...)

(...)"El arte no tiene que ver con la moral"(...)

LA GALLINA
Acuarela
0.32 x 0.51 m.



(...) “No me preocupé por nada. Yo, simplemente, fuí pintando y pintando... registrando los hechos”. (...)

LA RAZA EN LA CALLE
Oleo sobre lienzo
0.98 x 1.10 m.

LA PLAYA
Oleo sobre lienzo
1.49 x 1.19 m.

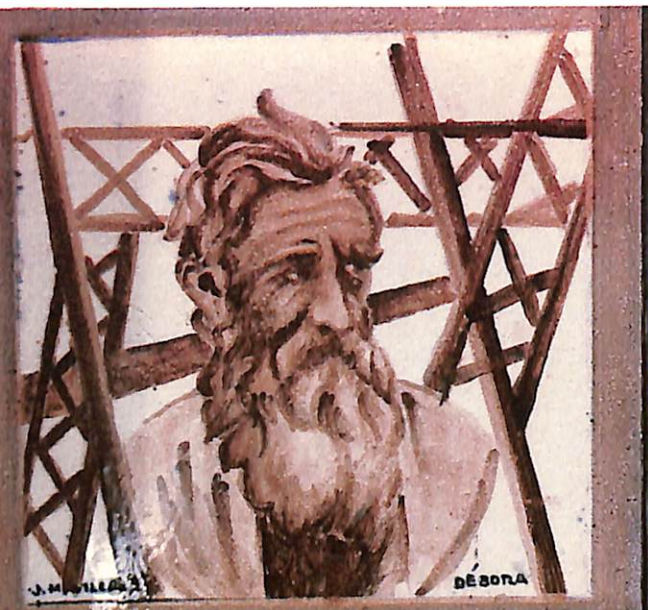
(...) "Los críticos deberían leer las páginas admirables del sabio Dominico Sertillange acerca del "*Arte y la Vida*" y las del no menos docto Maritain en su obra "*Arte y Escolástica*", antes de aventurarse en sus opiniones". (...)

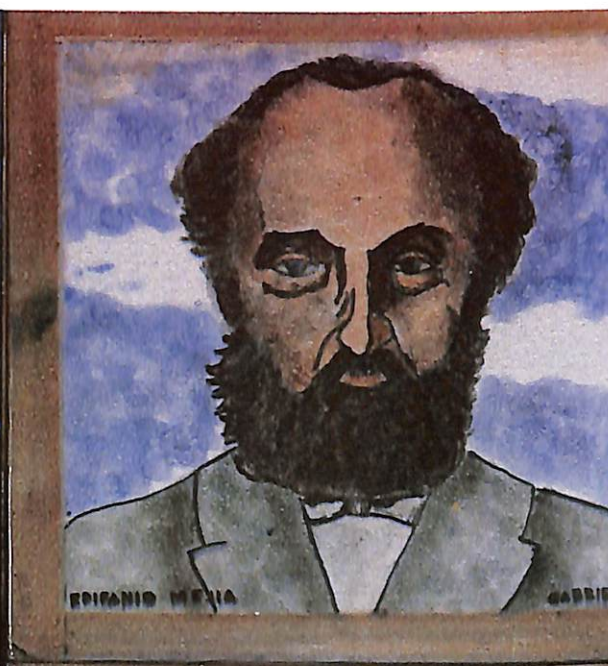
(...) "Mi especialidad es la figura, naturalmente, y más que la figura la expresión. En el colorido prefiero los contrastes fuertes". (...)

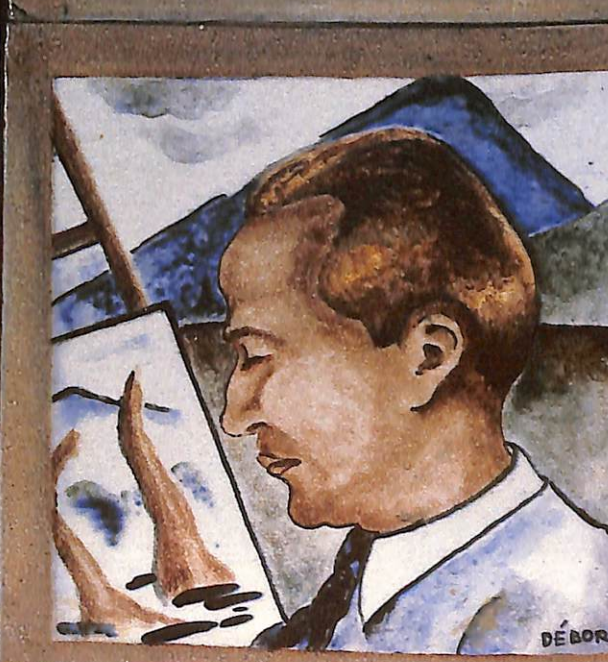
BODEGON
Acuarela
0.33 x 0.50 m.

(...) "Todos conocemos las estrecheces y dificultades que el ambiente presenta para esta clase de estudios; si he podido obtener algún triunfo en esta materia tan vasta y tan bella solo lo debo a la tenacidad interior que acompaña a aquellos que en un ambiente tan hostil se dedican a transmitir en lienzos la riqueza interior de la belleza". (...)

LA CEIBA DE LA PLAYA
Acuarela
0.31 x 0.40 m.



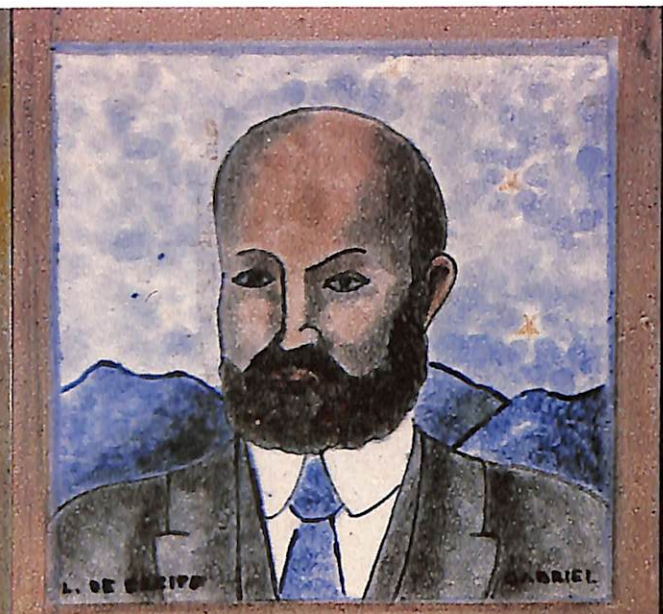


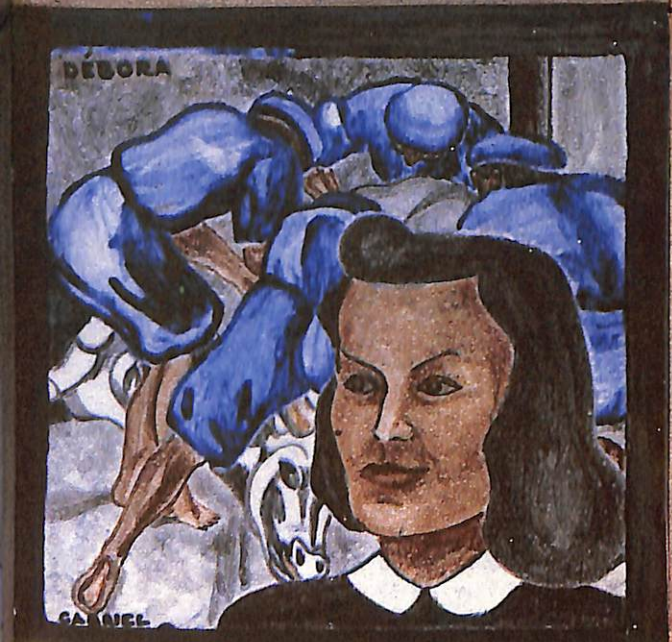


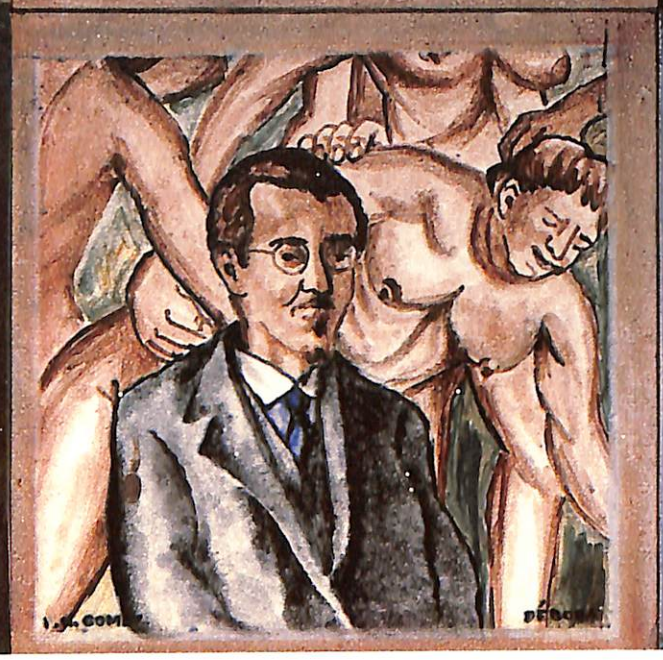
(...) "La consideración trivial de que el arte está ausente de todo convencionalismo y la certeza de mi sinceridad en la expresión de mis sentimientos, lograron al fin despreocuparme totalmente, y así he continuado mi obra". (...)

(...) "Yo creo que el pintor no es un retratista al detalle. Cuando se pinta hay que darle humanidad a la pintura. Si no fuera así estaríamos haciéndole competencia a los fotógrafos. Algunas personas amigas se extrañan de mis cuadros y llegan a decirme que cómo puede ser bello un desnudo, a juicio de ellas grotesco. Ahí está el grande error. Un cuerpo humano puede no ser bello, pero es natural, es humano, es real, con sus defectos y deficiencias. Por otra parte, no se debe tener un concepto superficial sobre la belleza". (...)

(...) "Los artistas que comulgamos con la escuela de Pedro Nel vamos alejándonos de los viejos moldes y nos inclinamos cada vez más hacia la concepción modernista, revolucionaria, del arte destinado a interpretar el anhelo de las masas". (...)







(...) "La labor del artista es de permanente progreso, de encaminarse hacia su propio encuentro y esa ha sido la norma que me he trazado. Tratar de que mi último cuadro sea superior por todos los aspectos al penúltimo". (...)

(...) "En nuestro país para ser artista se necesita madera verdaderamente. No se puede pensar en triunfos económicos ni aún a largo plazo. A la vocación hay que agregar la abnegación, la constancia y otra cantidad de virtudes". (...)

DEBORA ARANGO

Selección de pensamientos de la artista DEBORA ARANGO, extractada de las entrevistas publicadas en los diferentes periódicos de Medellín y Bogotá durante las décadas de los años 30 y 40.

BALDOSINES ESMALTADOS
con retratos de personajes colombianos ilustres.

(Página siguiente).
CERAMICAS

TALAVERA
ESPAÑA

DEBORA

EL LIBERAL

AÑO VI--NUMERO 1.983 REGISTRADO PARA TARIFA REDUCIDA EN EL SERVICIO POSTAL EL 28 DE JUNIO DE 1938. BOGOTA — COLOMBIA

TELEFONOS:

Dirección	35-35
Redacción	31-33
Cronistas	2-33
Gerencia	13-44
Información	10-14
Avisos y suscripciones	35-39

El Arte en la Exposición de Medellín

Centenaristas contra independientes

"Eva" origina pugna entre Pedro Nel Gómez y Arenas Betancourt

Los pintores antioqueños, buenos acuarelistas. - El subrealismo contra el concepto clásico del arte.

La exposición de Gómez Jaramillo

MEDELLIN, sábado 15. — Por el corresponsal especial de *El Liberal*. — Con motivo de la exposición nacional, la manifestación artística nacional ha tenido su centro en esta ciudad. Todas las expresiones del arte en su máxima calidad estética han realzado espléndidamente el certamen de cultura y la demostración económica que se desarrolla actualmente en la capital de Antioquia.

PINTURA Y ESCULTURA

En lo que hace relación al arte pictórico, el visitante puede apreciar tres grandes exposiciones: «La Sección Artística de la Exposición», la cual debía comprender el IV Salón de Artistas Nacionales, declarado desierto por el Ministerio de educación, debido al poco número de obras inscritas; la exposición de los viejos pintores medellinenses, Eladio Vélez, Humberto Chaves, Gustavo López, Luis Vieco y Apolinar Restrepo, llamados por sus impugnados «Centenaristas», y del consagrado pintor nacional Ignacio Gómez Jaramillo, actual Rector de la Escuela Nacional de Bellas Artes.

EL SALON DE LOS INDEPENDIENTES

Brevemente nos prometemos dar una idea, así sea somera, sobre cada uno de los salones artísticos. Principiemos con la sección que presenta la junta de la Exposición Nacional; esta sección artística es conocida con el nombre de «Salón de los Independientes», llamado así porque en él participan artistas que no ingresaron al concurso abierto por el ministerio de educación nacional. Este salón, integrado por los artistas Rodrigo Arenas Betancourt, Gabriel Posada, Rafael Saenz, Pedro Nel Gómez, Débora Arango y Jesusita Vallejo, es un admirable conjunto de acuarelas, óleos y esculturas y constituye una afirmativa demostración del arte nacional.

La predilección de los artistas en Antioquia es la acuarela y en ella sobresalen, entre otros, Pedro Nel Gómez, con sus cuadros «Lucha entre patasolas y mineros» y «Calán conducido a la cárcel», acuarela que representa a Fernando González, ataviado con extraña kimona adornada de lagartos, culebras sapos ,y conducido hacia la cárcel por la muchedumbre embravecina; Débora Arango, con su acuarela «Las Colegialas», en la cual demuestra un dominio de la técnica y el colorido, y «Desolación»; Rodrigo Arenas, el joven pintor que se reveló en el II Salón de Artistas Nacionales, expone su autorretrato, en donde aparece clara y definida la relación del hombre con la montaña. También presenta Arenas una composición para un muro que se ejecutará en el Instituto Industrial. En dicha composición Arenas demuestra su inclinación hacia uno de los más novedosos aspectos de la pintura, cual es la pintura mural. Uno de los cuadros que más ha impresionado es el retrato de la señora Virginia Betancourt de Arenas, madre del artista, rodeada de extraños y sugestivos elementos, como la montaña y la muerte, que le imponen un colorido gris al cuadro; Rafael Sáenz, expositor de un gran número de acuarelas y cuyo tema favortio es el paisaje, es también un hábil acuarelista. Se supera en su cuadro «Entierro».

"Colegialas", de Débora Arango.

TRAILER CULTURAL

LANDERER. La sociedad de Amigos del Arte en asocio de varias empresas industriales, reanudará mañana sus actividades musicales, presentando a las nueve de la noche, en el Teatro de Bellas Artes, al famoso pianista checo Eric Landerer, quien ejecutará cuatro conciertos de música beethoveniana. El primer recital estará determinado en el siguiente ordent Sonata en LA mayor (Con la marcha fúnebre dedicada al conde de Lichnowsky), opus. 25 Andante con variaciones, Scherzo-Marcha fúnebre sobre la muerte de un héroe y Allegro; Sonata en La bemol mayor, opus 110,

Moderato cantabile molto expresivo, Allegro molte, Adagio ma non troppo y Fuga; Sonata en MI bemol mayor, opus 31 Nº 3, Allegro, Sherzo, Menuett y Presto con fouco; y, finalmente, Sonata Quasi Una Fantasía "Claro de Luna", en Do sostenido mayor, opus 27 Nº 2 (Dedicada a la condesa Julia Guicciardi), Adagio sostenuto, Allegretto y Presto agitato. Oportunamente daremos a nuestros lectores los programas de música de Beethoven, que el eminente pianista ejecutará en los recitales siguientes.

PEDAGOGIA. - Los profesores Alejandro Cano y Alvaro Marín, entregarán en el mes entrante, su segundo aporte a la bibliografía pedagógica colombiana, con "Mi Segundo Libro de Lectura", que viene a ser el complemento directo de su obra anterior, en la cual lograron planificar el viejo anhelo de iniciar a nuestro niño en las primeras letras, con motivos gráficos de su propio contorno. Marín y Cano, han sido, quizás, los más esmerados precursores de la independencia educativa colombiana. Después de tesonero esfuerzo, venciendo la indiferencia del medio adverso y la ausencia de un material tipográfico eficiente, editaron ese precioso cuaderno de lectura que aceleró el conocimiento de los caracteres alfabéticos a los niños. Comprobada la eficacia del método ideo-visual, adoptado por la escuela oficial el primer folleto, Cano y Marín, se han propuesto continuar su obra, haciéndola ganar en nitidez tipográfica y en claridad didáctica. El propósito, por lo demás, resulta de inusitado patriotismo, pues pone al alumno al corriente de la historia nacional, prescindiendo de aquellos textos australes que arraigaban en el alma juvenil las hazañas gauchas antes que las gestas de nuestra independencia. Así se logrará una finalidad dual, cual es la de economizar tiempo en la aprensión de signos gramaticales y la de incrementar el patriotismo poniendo en contacto la infancia, en un estilo simplísimo, con grandes acontecimientos que amojonan la vida nacional.

CUADRO. Cuando alguien decía que Débora Arango P., era el "único gran pintor" que poseía la feminidad colombiana, no estaba fabricando una paradoja insustancial o haciendo un piropo estético razonable. Simplemente estaba determinando, en síntesis crítica, el puesto que le correspondía a la joven pintora antioqueña. En verdad, Débora Arango es la única mujer colombiana que ha entendido la pintura globalmente, no como estrecha especulación ornamental o servicio de antesala sino como una fuerza estética capaz de plastificar los más recónditos e imprecisos movimientos humanos. Los cuadros que ahora reposan en la Tipografía Pérez, confeccionados con aguda sobriedad, esclarecen objetivamente las excelencias pictóricas que consagran la obra de Débora Arango.

LLEGA. A las cuatro de la tarde arribó a la capital de la república el señor don Jorge Zalamea, embajador colombiano ante el gobierno del señor Avila Camacho. La visita del conocido ensayista, parece obedecer a un ligero cambio en la nómina diplomática. Círculos palaciegos, aseguran que el señor Zalamea pasará a la Embajada de Río, donde seguramente habrá de continuar el programa de difusión colombianista que venía realizando en la capital azteca.

REESTRENO. La compañía de María Antinea que actualmente visita a Bogotá, patrocinada por el Ministerio de la Educación Nacional, está alcanzando éxitos sucesivos en sus presentaciones del Teatro Colón. Para mañana se anuncia la obra más bien lograda del conjunto "Amor Brujo", de Manuel de Falla, con arreglos coreográficos de María Antinea.

RUBRICA

UNA FATALIDAD PICTORICA

Definitivamente la pintura antioqueña es todavía una promesa lastimosa. Hay embadurnadores pero no pintores. Conocemos gentes de buena voluntad capaces de tiznar un papel o un lienzo, pero a la visión pública se escapa un óleo, una acuarela o un trazo artístico logrado. Nuestros pintores han ejercitado hasta hoy sólo el entusiamo. Por desgracia la inteligencia continúa incógnita.

Porque basta observar la exposición de pintura que en estos días ha deleitado la vista de los concurrentes al Club Unión. Posiblemente existan pintores,—de ambos sexos,—cuyos méritos futuros son irrefragables. Pero hablamos de los méritos presentes. En esta exposición tropezamos con algunos indicios sobre pintura antioqueña para el porvenir. Porque lo expuesto en los salones del Club Unión constituye sólo una esperanza optimista. La realidad es atroz, negativa y estéticamente fatal. No vamos a negar valores artísticos que nos sorprendieron con cuadros de originalidad inaudita. Lo que sí apuntamos es la escasez e inopia de ingenio y de genio en sus autores.

'Pedronelismo' y 'eladismo' podrían llamarse las dos divisas pictóricas que extravían a nuestros ingenuos cuadros discipulares en este arte. El señor Pedro Nel Gómez y el señor Eladio Vélez,—los dos primeros índices de la pintura antioqueña,—son los responsables de esta bancarrota estética. En la exposición que vimos, no hay continuadores de Pedro Nel Gómez o de Eladio Vélez, sino detractores de sus maneras pictóricas. Los discípulos apenas crucifican a sus maestros. Tenemos la idea de que el señor Gómez es una escuela contrapuesta a otra escuela que acaudilla el señor Vélez. Opina nuestro público que la pintura de Pedro Nel Gómez es un reto a la obra de Eladio Vélez. Hemos formado con estos nombres dos frentes de guerra artísticos sin posible reconciliación. Y los que siguen al señor Gómez periclitan cuando verifican la primera entrevista con el público. Y los prosélitos del señor Vélez se quedan en las felicitaciones de los señores rectores del Palacio de Bellas Artes.

No tenemos el menor sonrojo en confesar que los asuntos pictóricos nos desvelan tanto como la ganadería o el feminismo. Pero sí creemos tener la obligación de indicarles a los conductores artísticos de este departamento, la progresión o el fracaso de una actividad estética, en la cual podríamos anotar, con buenas brújulas, los más ciertos valores del país. La exposición pictórica del Club Unión es una confirmación sangrienta de nuestros asertos. Lo que hemos apreciado en este muestrario de una heterogeneidad pictórica indescifrable, le merecería a un crítico de ley algo más de un juicio colérico.

En la exposición del Club Unión se advierten talentos pictóricos de una posteridad incuestionable. Sencillamente lo que falta son pintores. Pero esto es una de nuestras viejas fatalidades.

J.

HERALDO DE A

DONA DEBORA ARANGO TRIUNFARA EN BOGOT

El Ministerio de Educación le facili la exposición exclusiva de sus cuadr

Las noticias llegadas ayer de Bogotá nos traen la seguridad indudable de que Débora Arango, la exquisita artista antioqueña que ya ha triunfado varias veces en su ciudad, ha iniciado victoriosamente los preparativos para sus dos exposiciones en la capital. Tales noticias nos regocijan hondamente, sin sorprendernos. Porque era así como esperábamos nosotros las consecuencias de su jira artística. Seguros estamos de que en Débora Arango tiene Antioquia la insuperable embajadora de nuestra cultura.

Informaciones particulares recibidas anoche dan cuenta de que la sociedad capitalina, especialmente las esferas oficiales y periodísticas, han estado tributando fervorosas demostraciones de simpatía a la artista antioqueña y a sus hermanas Elvira y Matilde Arango, y que las más relevadas personalidades de la intelectualidad han ofrecido reiteradamente su concurso para propiciar el mayor éxito de la exposición de doña Débora.

Homenajes del gobierno

Por su parte, el doctor Jorge Eliécer Gaitán, ministro de educación, acogió oficialmente la iniciativa de los periodistas antioqueños para que, además de la participación en la exposición nacional, la joven artista realice una exhibición exclusiva de sus obras, bajo los auspicios del ministerio. Para el efecto —y como una especial demostración de simpatía— el doctor Gaitán ha determinado que tal acto se cumpla en el foyer del Teatro Colón bajo la dirección técnica de uno de los expertos oficiales, quien su vez, tendrá a cargo el condicionamiento artístico salón, la dirección de publ dad y la vigilancia de las a relas.

La exposición personal

Con tal motivo, se han tribuído en la capital var millares de invitaciones p la apertura de la exposic personal de las obras de d Débora la cual se llevará a fecto a las seis y media de tarde, el próximo sábado 5 los corrientes, durante una ponente fiesta cultural que tán organizando los intelect

les capitalinos, con la cola ración del gobierno nacion

Detalle elocuente

Una plena significación la trascendencia artística representa la obra de Déb Arango, se revela en el he de que el notable crítico de te don Luis de Zulueta, se negado a presidir el acto apertura de la exposición sonal, en consideración a sus conocimientos sobre la nica de las acuarelas —for dables en tamaño y calida como las de la señorita Ar go, resultan insuficientes. tal sentido se han pronun do otros valiosos intelectua por lo cual nos resulta dif prever a quién correspond el honor de presentar la ex sición personal de nuestra signe artista. En los círcu de Medellín se han indica como muy posibles, los no bres de su excelencia el em jador del Ecuador, doctor G zalo Zaldumbide, y don Pa Avril de Vivero, encargado negocios del Perú en nues país.

RUBRICA

DEBORA ARANGO PEREZ, O LA BIZARRIA ESTETICA

"En defensa del arte libre, bofetada al público."
Maiakowski

Esta joven artista antioqueña expone ahora en la capital de la república su valiente obra pictórica, desafiando pupilas gazmoñas y castas retinas centenaristas, secularmente habituadas a los cromos agropecuarios de Leudos y Zamoras.

Débora Arango Pérez se matriculó hace poco en una exposición de pintura en esta ciudad con una decena de cuadros arrojados, que por cierto provocaron más de un murmullo doméstico, pero q' a la vez la descubrieron como una original artista y le conquistaron el primer galardón en este suceso. La pintura de Débora Arango Pérez no es que sea un hallazgo, ni tampoco un logro o una realización estética inaudita. No. Lo q' distingue más singularmente su pintura, lo que la realza y la afirma son ciertas condiciones de honradez, de sinceridad y de veracidad artísticas que están patentes en cada uno de sus colores, o en cada una de sus líneas. Débora Arango Pérez pinta con los ojos abiertos, sin caretas, antifaces o disfraces, porque en concepto de la artista, que no vamos a discriminar teológicamente en esta glosa, "el arte es completamente independiente de la moral". "Un desnudo—es su doctrina—no es sino la naturaleza sin disfraces, tal como es, tal como debe verla el artista; un desnudo es un paisaje en carne humana. La vida, con toda su fuerza admirable, no puede apreciarse jamás entre la hipocresía y entre el ocultamiento de las altas capas sociales: por eso mis temas son duros, acres, casi bárbaros. Por eso desconciertan a las personas que quieren hacer de la vida y de la naturaleza lo que en realidad no son. Me emocionan las escenas rudas y violentas; por eso pinté "Los Matarifes". Me gusta la naturaleza en todo su esplendor; por eso pinto paisajes y desnudos. Yo creo que no soy inmoral."

Es claro que dentro de un ambiente como el nuéstro, la bizarra pintura de Débora Arango Pérez haya suscitado más de una crítica hostil, no pocos comentarios adversos y hasta musitaciones anatémicas. Pero la corajuda artista antioqueña es contumaz en la promulgación de su credo estético, y lo expone, lo afirma y lo reafirma con la más noble, desenvuelta y limpia entereza mental. Ni capitula con el medio, ni cede a sus exigencias, ni las complace, ni se deja intimidar o coaccionar por sus sentencias o juicios tartufos. "Mi especialidad—aclara igualmente la artista antioqueña — es la figura, y más que la figura la expresión. La expresión pagana, porque surge espontáneamente de mi temperamento. En alguna ocasión traté de dibujar el rostro casto de una mujer para hacer "La Mística", y contra todas las fuerzas de mi voluntad resultó el rostro de una pecadora... Yo misma no tengo la culpa. En todo caso no creo que esas inclinaciones respondan a un estado de alma identificado con esas expresiones. No siempre el artista se refleja en sus cuadros, y yo tengo un espíritu tranquilo, reposado y analítico. El fenómeno debe surgir probablemente de la interpretación emocional que me producen los demás. Debe ser—lo estimo—, que veo en todos los rostros humanos pasión y paganismo".

En nada nos interesan estas digresiones estéticas de la señorita Débora Arango Pérez. Su filosofía artística no nos conmueve, ni su programática nos arredra. Artísticamente, podemos declarar que en el nudismo o en el desnudismo pictóricos no somos gentes pávidas o empalidecidas. Lo único que sí queremos destacar es la absoluta y a la vez concluyente aseveración de que esta sinceridad estética funda para nosotros una manera, una modalidad y una escuela que clava para las generaciones anteriores banderas insolentes.

Ojalá la señorita Débora Arango Pérez no fracasara en el Teatro Colón de Bogotá. Ojalá la crítica pictórica nacional se detuviera más en la personalidad de la artista antioqueña, antes que estacionarse a mirar la inexperta carnicería humana de sus cuadros. Ojalá los estetas y estéticos nacionales advirtieran en Débora Arango sus ocultas vetas artísticas y su inédita potencialidad creadora, y no algunas extravagancias nudistas, acaso simples petardos colorísticos para asustar a sus gotosos coterráneos de Antioquia.

De todas maneras, en Bogotá hay una artista antioqueña en trance de victoria. Si no triunfa, quizás sea porque el país continúa siendo torpe y sectariamente centralista, aun en materia de cuadros artísticos escolares.

J.

EL COLOMBIANO

DEBORA ARANGO

PINTORA REALISTA QUE OBTUVO EL PRIMER PREMIO EN LA EXPOSICION DE MEDELLIN

UNA MUJER QÑE PINTA A PESAR DE LOS AT

Creo que el arte y la moral son dos cosas diferentes y por eso pinto cua

Débora Arango Pérez ha abierto la exposición de algunos de sus cuadros en el teatro Colón. Pna pintura nueva admirada y definida por los críticos que, sin embargo encuentra resistencia en el público general.

En acuarelas cargadas de colorido, la pintora antioqueña ha realizado algunas obras de mérito innegable y su nombre ha quedado vinculado a las últimas promociones artísticas colombianas.

Débora entraña el caso de la mujer que llega al arte con desenfado y seguridad de sus propios méritos y de su pincel. Pinta con vigor y todo en ella es afirmación de un temperamento y nítida definición de una modalidad.

Ahora el público encontrará en el teatro de Colón la obra de Débora Arango Pérez, la muchacha pintora con quien conversó brevemente nuestro reportero en la noche de ayer.

Una pintora que, por falta de técnica y méritos artísticos, hace cuadros inmorales para conquistar fama y engañar al gran público.

Este era el concepto que teníamos de esta pintora antioqueña a través de los diarios de Medellín que así nos la habían presentado, en una forma injusta, parcializada y ausente de la verdadera crítica. Porque Débora pinta la naturaleza y sólo en los motivos escuetos encuentra la emoción necesaria a la realización de sus obras de un vigor viril, de una realización firme, agria, poco femenina. Ahí se encuentra uno de los grandes méritos de la pintora antioqueña. En que no pinta macetas de flores ni gatos jugando con el ovillo de lana. En que realiza una obra de carácter afirmativo, distanciada de los prejuicios, obra aislada, insular, valerosa y llena de emoción.

La influencia de Pedro Nel Gómez ha llevado a su pintura una modalidad fácil de apreciar a primera vista. Pero ya su arte comienza a tener un vigor independiente y una expresión propia.

Su inconformidad

—Estudié al principio —nos dice Débora— con el maestro Eladio Vélez. A su lado no encontré la pintura que vendría a satisfacer mi temperamento. Recibía las clases con las demás alumnos y cumplía los motivos que él nos daba para realizar. Pero yo no podía soportar que nos pusiera a pintar "tonterías" y quise buscar una manera más vigorosa y más emocional de expresar el arte. En el maestro Vélez encuentro un gran pintor pero no un pintor que llene mi sensibilidad y corresponda a mi temperamento.

Con el maestro Vélez estudié tres años. Pero nunca logré una total comprensión ni una verdadera afición a seguir su escuela. Cuando salía de sus clases, antes de realizar las tareas por él impuestas, buscaba otros motivos, trataba de interpretar la naturaleza con mayor vigor y sorprender escenas del pueblo, instantáneas con denso contenido humano. Cuando el maestro Nel Gómez realizó los "frescos" del Palacio Municipal de Medellín, comprendí que esa era mi escuela y que ese era mi maestro.

Acudí a él y logré recibir sus lecciones. Ahora nos hemos distanciado un poco. El trabaja muy intensamente y ya no puedo recibir con regularidad sus lecciones. Aun reconozco en él a mi verdadero maestro y siempre le consulto lo que pinto. Sus consejos han sido de enorme valor para mí. Y ahora pinto sola y procuro hacer una pintura mía.

La exposición

En el salón aún se oyen las palabras elogiosas de Eduardo Carranza. Palabras del poeta para la artista. Y confundida entre su público, mirando la sensación que se refleja en las pupilas de todos sus críticos. Débora pasa inadvertida. La acompañan sus dos hermanas —Matilde y Elvira— que merecen la atención admirada del público masculino. Dos bellas muchachas, hermanas de la artista, que acompañan a Débora y que se

DEBORA ARANGO PEREZ

LA RAZON

PEREZ

ON VALOR Y EMOCION, ES DE LOS CRITICOS

os que escandalizan

guen del públicop orque no miran los cuadros sino la impresión que ellos causan en todos los visitantes.

Sobre el catálogo, Débora analiza su obra:

Para mí los mejores cuadros son "En el Barrio", "Matarifes" y "Braceros". Este último lo he dejado en la galería donde funcionará la Exposición de Arte Nacional que se inaugura el 12 de octubre en la Biblioteca Nacional. Creo que estos cuadros significan lo mejor de mi obra.

En realidad estas obras de Débora Arango Pérez tienen un vigor extraordinario y pintan la vida de una manera realista, desnuda, casi ofensiva en su valerosa verdad. "En el Barrio" —escena del alcohol, cortinajes, cansancio y amanecer— es una escena que sólo habria podido pintar con propiedad un hombre. Es una maravillosa captación de un instante en los bajos fondos, de un episodio de amor barato, tratado con entereza y valor.

Sin duda cuadros como éste son lo que le han merecido el injusto dictamen de los críticos mojigatos.

Losd emás cuadros, especialmente los desnudos, representan una valerosa presentación ante el público. Una franqueza digna de todos los elogios, de una pintora que deslinda la moral del arte y deja que su pincel copie instantáneas de realidad, sin modificación alguna de la primera sensación artística que despiertan.

—"Esto de pintar así —nos dice Débora— me ha ocasionado muchas molestias. El público de Medellin no comprendió quep into así porque así concibo el arte, en la esencia misma de la naturaleza. Hago paisajes y desnudos porque en el paisaje y el desnudo está la naturaleza palpitante y escueta. Y créame que encuentro mayor arte en estos cuadros sinceros que en los amanerados y desfigurados por los prejuicios de las gentes.

Algunos cuadros

El público dio fácilmente su voto durante la inauguración de la exposición. "La Indulgencia", "Hermanas de la Caridad", y "Los Matarifes" son sin duda los cuadros que recibieron mejor acogida por parted el público.

Y alguien anota con gracia:

—Lo que más me gusta de Débora Arango, son las hermanas y "Las Hermanas de la Caridad"...

Un concepto que firmaría el reportero.

PICK.

MI TESTAMENTO

VOCES & ULTRA

Testamento que redacta y otorga Eladio Vélez Vélez, de los años de edad que le querais poner, pues ya perdió la cuenta; casado, sin herederos muy forzosos, pues su primogénito Sergio Augusto no se amañó en este mundo y se marchó en seguida; hijo legítimo de Sixto Vélez Arango (q.e.p.d.) y Rosa Vélez Saldarriaga; natural de Itagüi; pintor de profesión, o mejor dichó, "embadurnador", según algunos.

—

Sintiéndome condenado a muerte por un ALTO TRIBUNAL, después de haber caído en las redes que la "gestapo" criolla me tendiera únicamente con el fin de 'devorarme'; convencido como estoy de que se aproxima el fin de mi vida, y queriendo aprovechar estos pocos momentos lúcidos, pues temo que dentro de poco me coja el estado comatoso, quiero estampar aquí mi última, penúltima o trasantepenúltima voluntad. Os aseguro sí, que aunque me dure el CHAPALEO no variaré este testamento en lo más mínimo, sobre todo en cuanto a donaciones se refiere. Moriré a causa de no haber preparado un regimiento de CRITICOS para mi defensa. Pido a mis amigos no intenten defenderme porque la 'gestapo' asecha y serán asesinados.

Declaro que toda esta plebeya campaña contra mi desencadenada, y desde hace tiempo cuidadosa y pacientemente urdida, tiene un fin primordial, sacarme de la dirección de la Escuela de Pintura que hace ocho años manejo. Por tanto, es mi voluntad:

PRIMERO. Que al primer envidioso que alce el dedo se la adjudiquen. Declaro que mientras yo me dedicaba a la tarea de enseñar, el jefe de la corriente opuesta preparaba sus loritos, no para una obra constructiva sino para una campaña de difamación. Todos los que hayais leído determinada prensa habréis podido observar lo que os digo. Los intelectualoides, todos los aspirantes a escritores, todos los que no han podido hacer nada son los defensores de una causa que ellos no entienden; pero su maestro les repite, "Aquí me encuentro rodeado de antiguas tablas rotas y de otras nuevas a medio escribir". Como desgraciadamente los loritos tienen entrada franca en algunos periódicos y su número es grande; bien lo dijo el Eclesiastés: "Infinito es el número de los tontos"; por eso "Mis enemigos se han multiplicado". Todo este enjambre de NUEVOS CRITICOS sólo merece mi desprecio y mi perdón, pues como estoy en trance de muerte no quiero irme al infierno. No entro a analizarles sus CONCEPTOS porque me moriría antes de tiempo, pero para que juzguéis de su sapiencia os daré como muestra un botón. Pero antes os digo que un señor que se firma Luis López Gómez, que sin duda debe ser muy conocido en la casa de sus padres, hace ahora su aparición en el mundo de las letras y me dedica con toda la ruinidad de una alma diminuta una runfla de estupideces, pero como quiero ser justo le reconozco un acierto, auncuando él no tuvo la culpa; dice textualmente: ESTAMOS SEGUROS QUE AL CONCURSO PATROCINADO POR LA FEDERACION DE ARTISTAS SE LE QUISO HACER LA CONSPIRACION CRUEL DEL RIDICULO. ¿Queréis mejor prueba de lo que os digo? Y ahora el botón; dice este señor, refiriéndose a mis paisajes que decoran el palacio de Bellas Artes, que son acuarelas. ¡Oh angelical! ¡Oh virginal don Luis (o San Luis) esos son óleos; sabe usted en qué se distinguen? La acuarela es color con agua y se ejecuta siempre sobre papel; y el óleo es pintura con aceite y se ejecuta sobre tela, cartón, madera o lo que se quiera. Dejo al público sensato que juzgue a estos Salomones. Felizmente a este sujeto le dio por difamar mi obra, que si la hubiera aplaudido lo consideraría como la más grande ofensa que en mi vida hubiera recibido mi reputación de artista.

SEGUNDO. Quiero que en mi entierro no haya discursos ni se escriban necrologías, mucho menos si son del doctor Superlativo que es un gran dispensador de bienes, sólo sabe agasajar, hacer el papel de inflador, es pues un gran fuelle. Lo descubrí por su léxico mofletudo, después me confirmaron la opinión. No conoceis al doctor Superlativo? No lo habéis oido? ¡Sois unos desdichados! Voy a tratar de daros una idea de esa eminencia: por la mañana es jurista, al medio día comerciante, y por la tarde CRITICO DE ARTE. Señales físicas: cuando lo conocí le faltaban dos dientes, (pero no los de leche). A este señor no lo he podido entender, es tal su erudición que no he logrado saber qué es lo que quiere decir; por eso no os doy de él un botón, pues es todo un ramillete.

Y al más envenenado de mis enemigos, al que cobardemente se esconde tras del seudónimo de Baltasar Jurado, le diré que eso no es propio de caballeros. Así sólo proceden los villanos.

TERCERO. Quiero que mi cadáver sea llevado en un camión de carga al cementerio de Itagüi y sepultado, o mejor dicho, sembrado junto a las tumbas de don Jacinto Vélez y de don Manuel Arango, abuelo y bisabuelo respectivamente de este moribundo.

CUARTO. También es mi voluntad que ya no me levanten estatua, más bien que se la erijan a mi ex-discípulo Jaime Muñoz, y si quedan fondos se les coloquen sendas placas conmemorativas a sus descubridores y al JURADO CALIFICADOR.

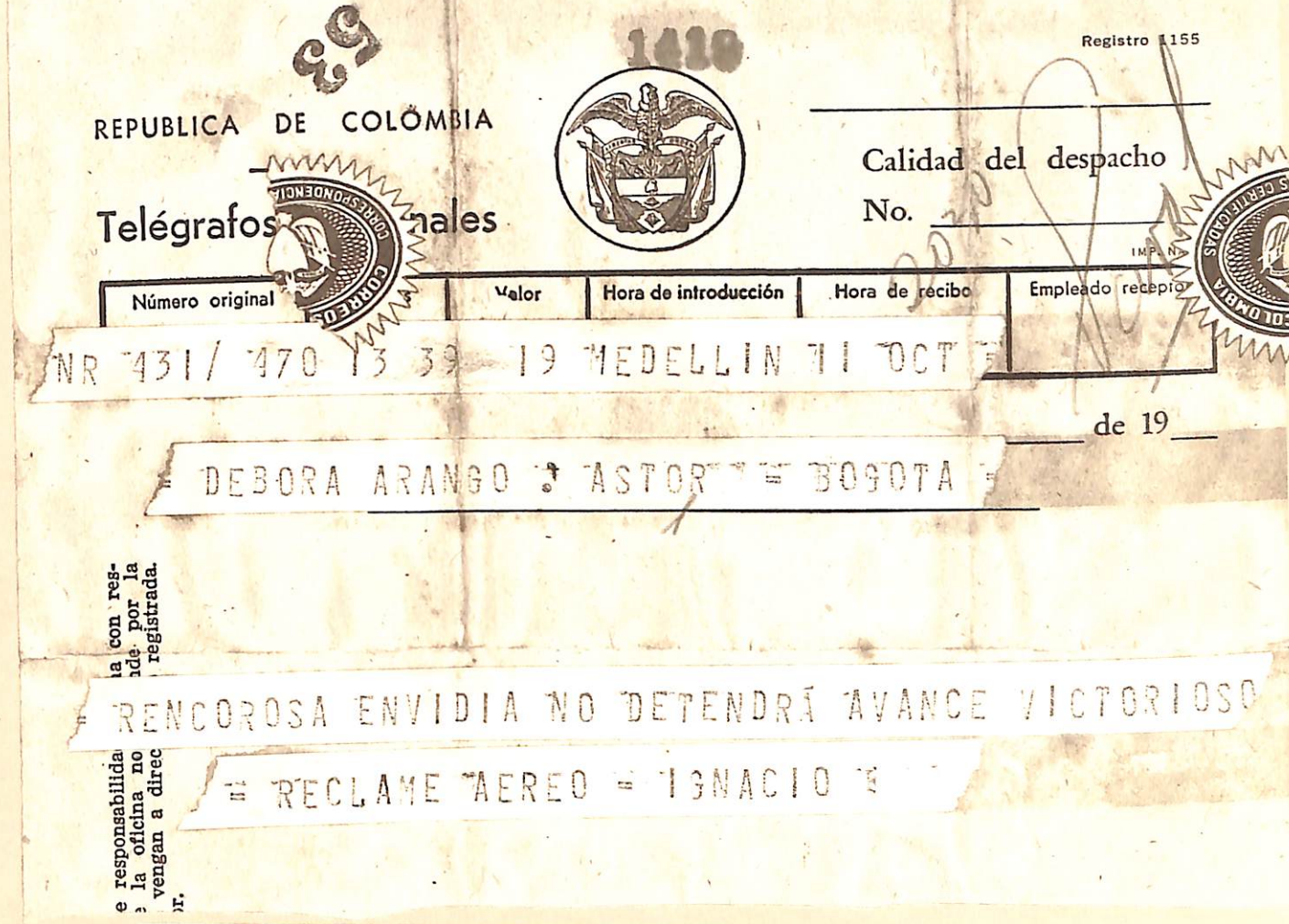
QUINTO. Que parte de mi cuantiosa fortuna, (esto no lo esperábais) algo así como cuatrocientos desnudos (de mujer) hechos al carbón y una media docena de desnudos (también del mismo sexo) pintados al óleo que, (aunque ustedes no lo crean) son hechos por mí en Europa y en Antioquia, ordeno que se los repartan sin pelear entre todos los amantes del nudismo.

SEXTO. Que otros dos desnudos, idem al óleo y en tamaño natural, sean vendidos o rifados para que con ello se cubran los gastos de mi entierro y se me digan las misas de San Gregorio, como corresponde a mi calidad de Católico, Apostólico y Romano. Y:

SEPTIMO. Que el resto de mi obra sea quemada junto con los libros de mi biblioteca, (RESPONSABLES DE MI EXTRAVIO) especialmente Homero, Virgilio, Dante, Bocaccio, Cervantes, Voltaire, San Agustín, etc. etc.; y mis colecciones de Tiziano, Rembrant, Tintoretto, Leonardo, Miguel Angel, y en fin, que toda esta caterva de fósiles sin vigencia sea vuelta cenizas y que viva el triunfo imperecedero de esta nueva civilización, de cuyas obras se asombrará el universo.

Firmado en Medellín a los cuatro días del mes de diciembre de 1939.

ELADIO VELEZ



REPUBLICA DE COLOMBIA

Telégrafos Nacionales

Registro 1155

Calidad del despacho

No. 2020

Número original	Valor	Hora de introducción	Hora de recibo	Empleado recepto
NR 431/ 470 13 39	19 MEDELLIN 11 OCT			

de 19

= DEBORA ARANGO = ASTOR = BOGOTA =

= RENCOROSA ENVIDIA NO DETENDRÁ AVANCE VICTORIOSO

= RECLAME AEREO = IGNACIO =

La

Sociedad "AMIGOS DEL ARTE"

Cumpliendo su misión de velar por la cultura artística y estímulo de nuestros artistas, ha organizado la siguiente exposición de pintura entre profesionales.

Lugar de exposición: salones del Club Unión.

Fechas: del Sábado 18 al Domingo 26 de Noviembre de 1939

Jurado Calificador:

Sr. D. Carlos Posada Amador,
por la Sociedad "Amigos del Arte"

Dr. Félix Mejía,
por la Dirección Departamental de Educación.

Sr. D. José Posada,
por la Asociación Nacional de Artistas.

09663

COLOMBIA

Telégrafos ales

Calidad del despacho

No.

Numero original	Palabras	Valor	Hora de introducción	Hora de recibo	Empleado receptor
4	34	102	20	21	JAR

9668—IMP.NAL.—1943

TITIRIBI 12 ENERO de 194

Señor DELORA ARANGO CARRERA CALDAS

50-48 MEDELLIN

TELEGRAFOS DE COLOMBIA - 12 ENE 44 - MEDELLIN

AL ENFRENTARSE CORAPIDAMENTE CONTRA PETULAN
TE BOGOTANERIA ALMIBARADA , CONTRA PONTIFI-
CES DE CERA TEATRO AVENIDA, CONTIA MORALISTA
COSTURERIA (LA CHANA) , AHORA SI ADMIROLE
CEREBRO, NERVIO, SANGRE, CORAZON DE ARTISTA
CORDIALMENTE AUGUROLE TRIUNFO

IGNACIO

NOTA—Conforme a disposiciones vigentes, el Gobierno no asume responsabilidad alguna con respecto al servicio telegráfico.

Economice fácilmente usando el **Servicio de Ahorro Postal.**

ASA

facilidades de adquirir su traje. Afiliados a las Cooperativas y por Club.

ros, Pin... a pistola, Carpinteros, Tej... es, Carniceros, Vigi-

DIRECCION: Palo con Colombia, Nro. 49-81. Teléfono: 518-98.

El viernes se abrirá la exposición de obras de la Pintora Débora Arango

A las seis y media del viernes de la presente semana se llevará a cabo la apertura de la exposición de obras de la notable pintora antioqueña Débora Arango, hecho que habrá de constituír uno de los más imoptrantes acontecimientos artísticos que se hayan registrado en Medellín en los últimos tiempos dada la excepcional calidad del material pictórico que habrá de ser puesto en exhibición.

La primera

Se trata de la primera exposición individual de Débora Arango realizada en Medellín, no obstante que ésta se halla dedicada a la pintura desde mil novecientos treinta y cinco, y de que constituye uno de los primeros valores del arte pictórico colombiano.

Las obras

Un total de 37 obras de pintura exhibirá Débora Arango, entre las cuales se hallan las siguientes:

'Invierno', 'Desintegración', 'El Cachorro de Sevilla', 'Alma de Dios, 'El Poeta Alberto Gil Sánchez', 'Procesión', 'Cantaclaro', 'La Despedida', 'Ciegos', 'Carga Humana', 'Transeúntes', 'Soledad', 'Campesina', 'La Barra', 'Generación', 'El Promesero', 'Paternidad', 'El Hombre', 'Buscando el Niño', etc.

..DEBORA ARANGO..

'Desintegración'

El óleo que lleva como título 'Desintegración', representa uno de los esfuerzos de concepción artística más audaces y originales que registre la pintura nacional. Se trata de una obra realizada en España, en donde se afirmó, por parte de los críticos autorizados, que se trata de una obra que por sí sola podría colocar a su autora en primera línea entre los pintores contemporáneos.

En la Casa Mariana

La exposición en referencia se llevará a cavo en el local de la Casa Mariana, en la avenida la Playa cruce con la carrera Córdoba, con el patrocinio del reverendo padre Juan Escobar, sacerdote jesuíta, fundador de la Congregación Mariana, e ilustre figura del clero. El esclarecido sacerdote, con motivo de cumplirse los primeros veinte años de existencia de la Congregación entre nosotros 'decidió abrir la exposición de obras de Débora Arango, como justo reconocimiento a sus méritos, y con el objeto de que ello sirva como medio de dar a conocer la obra de una de las mqs grandes pintoras colombianas'.

Méjico y España

Los estudios de Débora Arango en el país fueron muy escasos, pues la mayor parte de ellos se realizaron en Méjico, en donde fue discípula del gran pintor azteca Diego Rivera, de quien recibió lecciones sobre murales y en España, de donde regresó hace poco, después de haber hecho cursos y prácticas especiales sobre cerámicas.

Cerámica

La gran artista antioqueña ha venido dedicándose últimamente a un género relativamente desconocido entre nosotros, cual es el de las cerámicas. Gracias a la colaboración que la ha prestado Locería Colombiana, por intermedio de los señores Elkin y Norman Echavarría, ha logrado realizar una obra de gran calidad artística en este sentido. Actualmente se lleva a cabo una exposición de meritorios trabajos en el Instituto Colombo-Americano, los cuales han sido objeto de gran admiración.

Presentación

La exposición de Débora Arango será presentada por el notable intelectual Juan de Garganta, quien hará un afortunado análisis del acerto pictórico de la gran artista.

50.000 mil personas han visitado el museo de Arte de Sao Paulo durante la exhibición

Nueva York, abril 30 (AP). — Llega ya casi a 50.000 el número de personas que han visitado la

corresponda a la acción tomada por nosotros de aplazar la clausura hasta el 1º de junio'

EMBAJADA ARTISTICA DE MEDELLIN

El maestro de la pintura y gloria del arte nacional Pedro Nel Gómez, acompañado de la gran artista Débora Arango y de la gentil hermana de ésta, doña Elvira, quienes traen sus obras y las de numerosos pintores antioqueños, para exhibirlas en el Palacio de Bellas Artes desde mañana por la tarde.

15 de enero de 1943.

ES

Las acuarelas infames

Afortunadamente tarde, para no dejarnos enceguecer por una pasión reciente, hemos recibido la Revista Municipal, órgano intelectual del Concejo Municipal de Medellín. Con secuente con la instaurada tradición de las revistas oficiales, la publicación antioqueña tiene un marcado sentido socialista, en lo que dice relación con sus labores políticas. Ingresa pues, directamente en esa categoría parcializada de las publicaciones que tienen un objeto determinado, sin mayor concatenación con la función del espíritu, ni con visibles proyecciones artísticas.

En las páginas de la misma revista hemos topado las reproducciones de acuarelas de la pintora antioqueña Débora Arango. Y no obstante las apresuradas premisas sobre su valor artístico, tenemos reatos de las mayor consideración para hacer. La pintora se ha especializado en desnudos, ignorando completamente la anatomía, base de todo arte duradero. A vuelo de pájaro anotamos en la figura yacente de la mujer, en la acuarela **Montañas** el monstruoso error del brazo derecho, que brota, como formación de pólipos, de la oreja, o del sitio en donde se la presume debe estar colocada, lo que da a la extremidad un aspecto de mutilación, al tener, exactamente, la misma longitud del brazo izquierdo, descubierto en toda su extensión. Pero como esta pequeña anomalía ha sido declarada producto **modernista** de la pintura, a lo sumo, a ojo de buen cubero, será el mejor y único mérito de la acuarela.

Pero, del sentido moral del arte de la pintora antioqueña, sí que se pueden decir cosas y no terminar nunca. No es el desnudo en sí, materia discutible, como base artística. Pero los desnudos de doña Débora Arango no son artísticos, ni mucho menos. Están hechos exprofeso para representar las más viles de las pasiones lujuriosas. No es el alboroto de la gazmoñería, como dice la jactanciosa presentación de la artista. Es la simple y llana verdad de un arte que se dedica, como los afiches cinematográficos, a halagar perturbadores instintos sexuales.

Hay una gran diferencia, un abismo mejor dicho, entre la moralidad del arte y su inmoralidad manifiesta. Si se sirve a la belleza lealmente, sin oscuras complacencias, sin concesiones benignas, el arte resistirá los más fuertes agravios. Pero en cuanto, como en las acuarelas de la dibujante antioqueña, se ostenta un marcado sentido lujurioso, y un sentimiento de subversión social de los mejores valores morales, la obra a ellas vinculada no tendrá ni trascendencia en el tiempo, ni duración espiritual.

Mal dibujo, errores anatómicos de lesa gravedad artística, tipos humanos de la más baja extracción, todo ello es síntoma de un arte aplebeyado, si como arte se le pudiera considerar. Y eso, desgraciadamente es todo lo que se puede decir de las acuarelas pueriles de doña Débora.

La Defensa

LOS 'DESNUDOS' DE D. ARANGO

UNA ENTREGA DE LA REVISTA MPAL.

La "Revista Municipal", publicación oficial, costeada con fondos públicos, órgano de beligerancia política y de ideas revolucionarias extemporáneas en nuestro medio, apareció esta mañana en su segunda entrega, dirigida por el señor Lázaro Restrepo R., y con un variado material de lectura, con sabor de lucha de clases y marcado sentido comunista

Un contrasentido

Lo que resulta un contrasentido en esta entrega —menos política

(Viene de la primera)

que la primera pero más revolucionaria e inmoral—, es que a renglón seguido de un saludo al excelentísimo señor Arzobispo de Medellín, se diga, en la página 15, de las 90 que tiene, que "el arte nada tiene qué ver con los conceptos convencionales de la moral", o como en otro lugar se afirma: "Libertad en todo y para todos".

A grandes titulares, bien destacado, en puesto preferencial, después de una pose de la pintora pornográfica Débora Arango, aparecen unos cuadros inmundos suyos, denominados "Meditando la fuga", "Bailarina en reposo", "Braceros de Puerto Berrío", "Friné", "La Amiga" y "Montañas", este último de una inmoralidad y desfachatez infames. Con estos desnudos pretenden los directores de la "Revista Municipal" hacer aparecer a la pintora pornográfica como un genio y una revelación, siendo, en palabras sencillas, una autora de cuadros inmorales que van contra las buenas costumbres y de pinturas groseras que son esas otras "miniaturas" sin nombre que corren publicadas en la entrega que noticiamos.

Censurado por la opinión

El trabajo pictórico de la pintora pornográfica Débora Arango ya ha sido censurado por la opinión sensata del país, pues parece que su autora siente "placeres especiales" exhibiendo obra inmunda y afrentosa.

UNA PUBLICACION INFAME

Aun cuando ciertos espíritus tolerantes, inclinados siempre a justificar la conducta de la masonería y del régimen liberal nos motejen de ultramontanos y de fanático, tenemos hoy que consignar en nuestras columnas una encendida protesta contra las autoridades de Medellín que permiten vea la luz pública la última entrega de la "Revista Municipal".

Las páginas de esta publicación inmunda constituyen un burdo atentado contra la religión, contra la moral, contra la cultura y contra el arte. En ellas alternan para escarnio, los saludos a la primera autoridad de la Iglesia en la Arquidiócesis, al primer gobernante y los más obscenos cuadros de una seudo-artista que parece que se complace en propalar a los vientos el corruptor e inelegante morbo de la lubricidad. Allí campean ataques irrazonados al clero mejicano en mezcla indebida con alborozados retozos soviéticos. Toda la bajeza de una publicación que busque hacer el mal en los espíritus, se encuentra allí. Y lo más grave es que en esas páginas pagadas con el esfuerzo de todos los ciudadanos, en ese órgano del distrito, confeccionado a alto precio, se halla claramente expuesta la treta masónica pues tal infamia que ofende las letras de Colombia está dirigida por el propio secretario de nuestro cabildo municipal.

Como voceros de un pueblo católico, pedimos a las autoridades recojan esa inmundicia que se regala como propaganda oficial del distrito y se sancionen según la ley a quienes así agravian nuestro cristiano sentimiento y pretenden corromperlo con tanto cinismo.

Octubre 12 1940

Antioquia Nueva

Número 15

SEMANARIO AL SERVICIO DE LA DEMOCRACIA Y LA PAZ

5 Cts.

Registrado en el ministerio de correos y telégrafos el 22 de junio de 1940. - Licencia número 739.

"Montañas", acuarela original de Débora Arango, que será presentada hoy en el Primer Salón de Arte Colombiano, en Bogotá, junto con otras obras entre las cuales se destaca el cuadro "Matarifes".

BOGOTA JUZGARA A DEBORA ARANGO

DEBORA ARANGO ES UNA DE LAS PINTORAS AMERICANAS DE MAS FIRME PERSONALIDAD. RECIENTEMENTE HA INAUGURADO EN EL INSTITUTO DE CULTURA HISPANICA UNA EXTENSA COLECCION DE CUADROS, QUE HA CONSTITUIDO UN CLARO EXITO PARA SU AUTORA, Y QUE HA PUESTO DE MANIFIESTO SUS GRANDES DOTES ARTISTICAS.

Los cuadros de Débora Arango se encuentran dentro de la línea de la más patética escuela española: la de Valdés Leal, Goya y Solana, y presentan los personajes de un universo terrible. En sus «maternidades», pequeños esqueletos cubiertos de harapos, con ojos inmensos, dulces y hambrientos, cuelgan de los pechos. No hay nada de la decoración de una «nursery» elegante, con jóvenes madres bien vestidas y conscientes de su importancia, que el público admira y paga caro. Los Cristos de las alegres procesiones sevillanas nos duelen. Solamente a veces, como si la artista necesitara olvidarse un poco y descansar, aparece el fresco recodo de un jardín de verdura o la sonrisa milenaria de un joven pescador vasco. En la mayoría de las telas, sin embargo, los colores no son los opacos y grises que deberían sugerir los temas escogidos. Al contrario, son vibrantes y agresivos, tal vez porque los ojos americanos de Débora están acostumbrados al derroche de luz o porque precisamente desea de una manera expresa establecer el contraste tremendo. El tratamiento pictórico de estos cuadros parece gritar que existe un desacuerdo absoluto entre las sombrías criaturas y el radiante mundo que habitan.

Cada artista verdadero es un ser que en mayor o menor escala repite la aventura de mostrar una visión personal de las cosas, como por una obligación que le hubiera sido impuesta. Débora Arango oyó el mandato superior desde que era una niña. Sabe que lo único que le corresponde es continuar trabajando y afinando su sensibilidad para que su mensaje sea percibido cada vez más hermosa y claramente. Por eso, cuando vió sus cuadros Manuel Sánchez Camargo, el gran crítico de arte español, reconoció que se encontraba, sencillamente, ante una pintora. — E. M.

PERISCOPIO

Por RUBAYATA

FILM DE UNA EXPOSICION DE AR

UNA GRAN PINTORA COLOMBIANA

EL COLOMBIANO

Medellín amplía y vigoriza sus afanes culturales. Estamos en presencia de una etapa espiritual de profunda sensibilidad artística. Todo cuanto toque con el arte es recibido con entusiasmo, lo que es admirable indice de bondad social con extraordinarias proyecciones hacia el futuro. En las librerías se observa un gran movimiento y tanto libreros como clientes exhiben el buen gusto, en la selección de las obras. La curiosidad tiene ya modalidades de investigación. Se llenan los teatros para escuchar a un buen conferenciante, a un poeta, a un recitador. Se colman ahora un lunetario, palcos y graderías con humanidades ávidas de escuchar a las orquestas y a las masas corales que integran el segundo congreso musical. Esto es sorprendente y gratísimo.

Dentro de ese clima de refinada cultura, propicio para los justos alardes artísticos, un grupo de distinguidas damas medellinenses ha abierto una exposición de pintura que principia a ser visitada con entusiasmo. Discípulas aventajadísimas del maestro Pedro Nel Gómez, cuya obra se relieva cada día más entre las controversias que su arte promueve, las distinguidas damas cuya labor comentamos dan ahora una muestra maciza de sus preclaros talentos.

Tuvimos ayer el placer de visitar aquella exposición y, aunque no posamos de críticos, vamos a conceptuar a nuestra manera sobre las obras que más nos llamaron la atención. Entre lo expuesto por la señorita Débora Arango Pérez encontramos que se destacan, a nuestro gusto, las producciones bautizadas 'Canarios', 'casa en construcción', 'palomar', 'jardín', y la naturaleza muerta 'plata y tomates'. Una técnica maravillosa y un dibujo animado culminaron victoriosamente en la primera de las acuarelas de que hablamos. Jaula y aves se fusionan dentro de las gamas del amarillo y en ello llama mucho la atención cómo, dentro de ese colorido casi de matices iguales de los dos **elementos** de la temática, a pesar de esa fusión de que hablamos enantes, existe un deslinde completo entre los dos **elementos** así confundidos. Y no es paradoja. Dentro de la pobreza de nuestro concepto muy personal estimamos que "canarios" es—y no queremos establecer comparaciones — lo mejor de la exposición. Y conste,, ingenuamente, que no se debe ello a que dicha obra figure en los muros con el número "1". Ha sido tal vez una feliz coincidencia. "Casa en construcción" es obra bella en su conjunto, por su colorido, por la perspectiva, por el dibujo. Pero en donde se encuentra en evidencia el arte de la expositora a cuyas obras nos estamos refiriendo es en "Palomar", en donde la sencillez y la ninguna atracción del tema quedan a un lado por la maravillosa manera como fueron tratados luz y agua, que forman el primer término de dicha acuarela. Entre las naturalezas muertas expuestas por la señorita Arango Pérez, se relieva, a nuestro juicio, "Plata y tomates", en donde también se demuestra la pericia de la exponente para manejar los efectos de luz.

En el grupo "B", integrado por las obras de la señora doña Emilia González de Jaramillo Vieira nos permitimos distinguir 'Caserío', 'Trianas', 'Montón', 'Legumbres' y 'Papaya'. Y de éstas que hemos nombrado nos parecen principales 'Trianas', 'Legumbres' y 'Voceador', la última omitida involuntariamente en la lista anterior. Desfavorece a 'Trianas', en donde se destaca un gran gusto para el trato de las gamas violáceas, el rincón escogido para exponerla, pues no le llega la luz suficiente que requiere aquel colorido. A pesar de eso, se logra apreciar sin mucho esfuerzo óptico la delicadeza de esa obra. Respecto a 'Legumbres' nos permitimos afirmar que es la mejor de las "naturalezas muertas" expuestas por la señora de Jaramillo.

El grupo "C", los forman las obras de la señorita Luz Hernández, de las cuales anotamos, porque nos sedujeron, en nuestro elemental gusto, 'Troncos', 'Margaritas', 'Plaza de Mercado', 'Mis amigas' y 'Vendedora de frutas'. La última de las obras que acabamos de citar es arte puro, en donde al existir una perspectiva recortada por escasez de escenario los volúmenes son noblemente tratados: un árbol, un automóvil, un gamín y la vendedora de frutas, que está en primer término. Como para comprobar la fidelidad de la artista por la escuela de su profesor, se destaca también en 'Plaza de mercado' la técnica excelente relativa a la manera de agrupar los elementos primordiales que integran la obra.

La señora doña Laura Restrepo de Botero M., cuyo grupo, el "D", contribuye también a realzar el éxito de este certamen de arte que nos ocupa, muestra a través de sus obras, su delicadeza y magnífico gusto en tan difícil menester. Anotamos como preferentes 'Medellín antiguo', 'Muros', 'Paisaje', 'Escocés' y las tres 'cabezas' por ella expuestas. 'Medellín antiguo' es bellísimo, tanto por el dibujo como por la luz opaca allí lograda. Pero en donde mayor relieve cobra el dominio de la artista sobre su manera admirable de manejar el blanco, los grises y demás gamas aptas para conseguir efectos de luz, es en 'Escocés', 'naturaleza muerta de más o menos el mismo aspecto de la expuesta por la señorita Débora Arango con el número 19. (Plata y tomates). Hay transparencia en el cristal yuxtapuesto a colores vivos que apenas tienen el desenfoque naturalísimo en tan difícil tema.

A la señorita Graciela Sierra apuntamos un éxito vigoroso en "Barrio", obra en la cual hacemos, al "meditarla", recuerdo de la escuela de Paul Cezanne. Es un gran triunfo! "Naturaleza en violeta', 'Manzanas', 'Composición', 'Mis compañeras' y el jarrón de hortensias marcado con el número 23, que no figura en el catálogo, complementan la selección que hacemos al anotar sus admirables obras.

La señorita María Uribe Isaza saca también avante el éxito de la exposición, sobre todo con 'Garage', 'Cartuchos', 'Muñeca', 'Cabeza típica' y 'Niña de cuello blanco'. Nuestra preferencia se inclina sobre todo hacia 'Muñeca' y 'Cartuchos'.

La señora doña Jesusita Vallejo de Mora Vásquez expone 32 obras muy bellas, de las cuales anotamos como éxitos rotundos 'Pescado', 'Arboleda', 'Rincón', 'Lirios', 'Dalias', 'Barros', 'Naranjas', 'Señorita Adela Mejía Vallejo', 'Muchacho del Pueblo', 'Débora', 'El fraile' y 'Composición'. De toda esa selección que anotamos nos permitimos registrar la sorpresa que nos otorgó la contemplación de 'Rincón', cuyo tema es un bosque, en donde el verde es dominante y muestra riquísima diversidad de gamas, todo en una armonía perfecta. En 'Lirios' sobresale la delicadeza en el dominio de los matices y del dibujo. Creemos que de todos los cuadros sobre flores éste es el mejor de la exposición. Mucha claridad. A nuestro juicio lo que aparece como más sencillo en el sector "G", que es el de la señora de Mora Vásquez, es lo más difícil y lo mejor logrado: "32-Composición": una monja, donde se muestran apenas tres gamas, sin detallismo en el dibujo, con gran simplicidad y bastante efectismo. Nos parece una notable novedad.

Sirvan apenas estas anotaciones de base para excitar al público a concurrir a tan maravillosa exposición. Y para registrar complacidos, una vez más, tan excelsa manifestación cultural.

RUBAYATA

Ministerio de Correos y Telégrafo

SERVICIO EXTRA-RAPIDO
INTERNO E INTERNACIONAL

MENSAJE RECIBIDO

REPUBLICA DE COLOMBIA

VIA RADIO NACIONAL

HJD 8.56 CL

Radiotelegrama

EX 10 23 115 8.45 MEDELLIN 8

TUANA DEBORA ARANGO BGTA

RECIBE ENERGICA FELICITACION DE QUIEN AD
DAMENTE ESPERO SEGURO COSECHARAS NUEVOS
SALUDAME CORDIALMENTE PAPY MATILDE RECUE
CARLOS

Acción Cultural

admirable Da Deborita A.
rango:
Le adjunto cheque para
cancelar el r/ convenido
por sus 5 acuarelas —
Estoy feliz de tener entre
mis colecciones parte de
su bella obra en la

SERVICIO EXTRA-RA
INTERNO E INTERNACI

AGRAD

CHA DE RECEPCION:

017

564—Imp. Nal.—40

RATE PROFUN-
TUNDOS EXITOS
OLAS

Ministerio de Correos y Telégrafos

REPUBLICA DE COLOMBIA

MENSAJE RECIBIDO VIA RADIO NACIONAL DE RECEPCION:

6 OCT 40

Radiotelegrama

044

564—Imp. Nal.- 40

30 8 40 2040 MEDELLIN 6 HGC D 2100

DEBORA ARANGO "TUANA"

BOGOTA

I DO REITEROLE ADHESION

IGNACIO

RUTAS DE ARTE

EL DIARIO

x x x

Hoy a las seis de la tarde en el Paraninfo de la Universidad de Antioquia, dictará una conferencia Pedro Restrepo Peláez. El tema escogido es el siguiente: "La pintura en Débora Arango".

Ha querido el pintor Restrepo Peláez rendir un modesto homenaje a la pintora Débora Arango. Este acto viene a ser como una especie de reconocimiento a su meritísima vida, una muestra de especial complacencia por la actitud de Débora Arango en un medio ingrato que ataca y repudia lo mejor de su obra. La conferencia se hará de desenvolver así: El medio, Temática, Oleo y acuarela, Lo temporal, Lo espacial, Teoría del color, En torno al impresionismo, El antioqueñismo, Acción y libertad en la pintura.

La entrada es libre para toda clase de personas, pero se invita en especial a los entendidos en cuestiones pictóricas.

EL COLOMBIANO

PRESQUISTA. — Nos hemos enterado de que Débora Arango ha terminado, no hace mucho, un monumental fresco ejecutado en una fábrica de Medellín sobre motivos de la vida obrera. Aunque no lo hemos visto, es de suponer que Débora Arango ha logrado allí una gran obra, pues la joven y ya famosa pintora es una de las capacidades pictóricas más notables de la nueva generación de artistas colombianos. Si no estamos muy equivocados, es esta la primera vez en Colombia que una mujer se llega a la experiencia de trabajar en muros permanentes, (algunas han hecho, en "desmontables", por vía de estudio) tarea extraordinariamente difícil en la que han fracasado muchos buenos pintores. Las razones son muy extensas y no caben aquí. Pero como de la capacidad de nuestra joven pintora se puede esperar lo aparentemente imposible, no nos cuesta trabajo expresar la seguridad de que ha acertado. Débora Arango, además, ha viajado por el Canadá, EE.UU. y México, acoplando conocimientos sin los cuales ella no hubiera emprendido una obra de tales proporciones.

WALDO FRANK — Estamos en

EL COLOMBIANO

HABLARA HOY

Hablará esta tarde, a las seis p. m., en el Paraninfo de la Universidad de Antioquia. El título de su conferencia es el de "La Pintura en Débora Arango", y en ella sostendrá tesis muy interesantes acerca del desarrollo del arte pictórico en Colombia. La entrada es gratuita. Invitamos a los lectores a escuchar la anunciada charla del artista Restrepo Peláez.

ITINERARIO CULTURAL

Por Odilón

DEVORA ARANGO

"La personalidad . hé ahí lo que nos salvará", decía un crítico francés con mucho acierto.

La personalidad, qué cosa tan abstracta! No la conocemos en sí, solamente sabemos de ella, por sus manifestaciones; ese síndrome que perfila a la persona, la clasifica y luégo la define; esa es la personalidad.

En Dévora Arango, hallamos una personalidad bien definida, es decir, orientada acentuadamente hacia un punto final que constituye la meta de sus ambiciones, el vértice de sus desvelos: el Arte y más propiamente la Pintura.

Ha hecho de los pinceles su pasión: luces y sombras en combinación constante y elegante, han producido innumerables lienzos que vienen consolidando el nombre de la joven pintora de la montaña.

Acuarelas y óleos nos han mostrado su espíritu, ese espíritu estético, impregnado de realidad y comprensión, que en su afán por encontrar lo recóndito del mundo, se ha extraconvertido en obras de gran altura.

Wilde decía: "todos nosotros recorremos el camino de la vida buscando su secreto; pues bien el secreto de la vida está en el arte". En estas frases se sintetiza ese vagar constante del hombre, ese vértigo que se apodera de algunos por encontrarse; desgraciadamente, muy pocos son los que no desmayan en su faena, alcanzando el secreto de su anhelo, de su peregrinar.

Estos son los estetas, quienes comprenden con emoción íntima, el valor de la línea, la seguridad exquisita del dibujo, lo armonioso de la forma, la sensación agradable del ritmo; son, en fin, los que analizan un cuadro, no como decía Wilde como "una superficie coloreada" sino como una obra que expresa algo íntimo, algo que no lo puede comprender todo el mundo, porque no es para todos; es "el mensaje de Proust para sus amigos", es eso y nada más. Porque toda obra de arte es cálida y expresiva dentro de su aparente mudez para los profanos, para los ajenos a los movimientos del espíritu; lo cual, nos hace recordar lo que decía Emerson: "Los artistas como los Dioses Griegos, sólo se revelan unos a otros; siendo el tiempo el que puede señalar su valor y puestos verdaderos".

Un artista tiene la suficiente sensibilidad para comprender un movimiento, para gustarlo y recibirlo con agrado, siempre y cuando que ese artista tenga en cuenta "la dinámica" que impide el estacionamiento, que lleva a la idea de un plano a otro en sentido ascendente, que encuentra nuevas rutas y apacibles fuentes en donde abrevar sus labios calcinados por el deseo de innovar.

Es el artista sin prejuicios, con criterio amplio y fantasía creadora; es el único llamado a juzgar al esteta: ya sea pintor, escultor, músico o poeta. Pero, cómo es posible concebir que, un pueblo al desfilar por un salón de exposiciones emita un concepto que se tenga en cuenta y sea acogido por las rotativas para cubrir de silencio el nombre de algún pintor?

Cuándo se ha dicho, que un pueblo es artista? Y cuándo lo podrá ser? Jamás, ni aún en la antigüedad; así encontramos al pueblo Ateniense, consumiendo a Fidias en una cárcel por usar un modelo vivo para sus bajos relieves; si eso acaeció en Atenas, qué no sucederá en Medellín con los desnudos de Dévora Arango? El pueblo de Medellín, quiere que su pintora máxima tuerza su personalidad, acogiendo opiniones extraños para sus obras. Pero, "una obra de arte es el resultado único de un temperamento único. Su belleza proviene exclusivamente del hecho que el autor es lo que es y nada tiene qué ver con que la circunstancia requiera ésto o aquéllo" (WILDE), Dévora Arango permanecerá fiel a su línea trazada, fiel a su ideal, sin interesarle las críticas apasionadas y candentes que susciten: "Las Colegialas", "Angustia" o "Las Hermanas de la Caridad", trabajando día a día en su senda por alcanzar la perfección.

En sus acuarelas y óleos recorre la gama pictórica con gran dominio del color, de su estructuración y realización; al respecto digo lo que decía Vischer al hablar sobre un lienzo, "una idea disuelta completamente en la representación", es eso y nada más sus lienzos.

A su "lienzo máximo" como llama a "Tedio", que representa a un joven en actitud displicente y cansada fumando pipa, sintetiza la frase del filósofo suizo de "que todo paisaje es un estado del alma", por que ese cuadro es un paisaje que representa un estado del alma.

Es notable por la unidad en la ejecución, por la plenitud, por la vida que representa, por la combinación cromática y por el deseo de superación que se anota por parte de la autora.

Una acuarela que me impresionó fue "Las Colegialas"; en los ojos de esa niña con brotes de adulta, se encuentra una pasión, una historia, una aventura entre tilos discretos y soles amables que ha hecho, de su corazón un depósito de recuerdos y emociones.

Al analizar la calidad de su gran cantidad de acuarelas y óleos, cuyos motivos en su mayor parte son desnudos, no podemos prescindir de pensar que, ella es una promesa formal para el arte colombiano y en general para el americano. Al finalizar, recuerdo a Goethe, como si hubiera presentido esta aparición, ya que dijo palabras que encuadran con el ambiente en que se desarrolla el espíritu de Dévora Arango, es una especie de consejo para ese pueblo ilustre del cual ella es uno de sus frutos más puros.

Goethe decía: "tened tan sólo el coraje de abandonaros a vuestras impresiones, dejaos deleitar, emocionar, elevar y hasta instruír e inspirar por algo grande".

Gustavo Melo y Cepero.

ENCUENTRO CON DEBORA ARANGO

Por ELKIN ALBERTO MESA

La obra de Débora Arango constituye para 1975 el legado de más de 100 óleos y acuarelas. La artista antioqueña, ha ilustrado por años con sensibilidad, fina ironía y horror, los antecedentes y acontecimientos de nuestra historia. La época y el medio en que la artista adquirió su formación, nos corroboran la claridad de sus pensamientos y la manera de expresarse pictóricamente.

No es un recurso extemporáneo de tenerse en su desgarrada y personalísima visión, producida por la observación objetiva de los contrastes sociales en una sociedad de clase; así mismo, la agonía intensa de los días, la monotonía auspiciada por el verano en las vacaciones del extraño epílogo de la embriaguez, retratos de personajes familiares o desconocidos, agresivos y exuberantes desnudos, vagones inundados por la sangre de la violencia.

Su libertad creadora e interpretativa la llevará más allá de la admonición ridiculizante y caricaturesca de líderes políticos.

Pinta como la mujer solitaria que, expulsa sus convicciones y certezas, movida por la fuerza de la vida y del mundo.

Este testimonio clásico será cada día más rico, honesto y consecuente. Más exhaustivo para las generaciones conscientes de sus disyuntivas y el acercamiento de nuestra afirmación histórica universal.

Débora Arango nace pasada ya la primera Guerra Mundial, en el apacible clima de la Villa de la Candelaria. Creció ante la prosperidad de una burguesía próxima a extenderse con la flagrante industrialización. Su formación rígida e innata hacia la pintura, la llevó a ingresar a un instituto de Bellas Artes. Después, estudia con Eladio Vélez y con el maestro Pedro Nel Gómez. Comparte principalmente con el segundo, con quien pinta y ejecuta bocetos en innumerables ocasiones. Repentinamente deja de pintar en compañía, y continúa su rumbo: obras insulares, profundamente emparentadas y libres, tales, como las del maestro Pedro Nel.

Débora Arango emprende, aislada, la labor de denunciar profusamente lo real que abarca su existencia. Participando con su arte en la lucha de la vida misma. La consigna de defender todo ideal liberalizante.

La misma vocación de rudeza y rebeldía ante el medio visualizado, el trazo espontáneo, agudo e incisivo, en búsqueda de lenguajes propios, es adquirida por Débora del maestro Pedro Nel.

En 1939 expone en Medellín, el grupo "Arango-Gómez-Correa". (Pedro Nel Gómez, Carlos Correa, Ignacio Gómez). Posteriormente mostrarían sus obras en otros centros. En Cali, favorablemente acogidos, exhiben sus obras Pedro Nel Gómez y Débora Arango.

Luego lo haría Débora Arango individualmente en Bogotá, bajo los auspicios de Gaitán, en medio de alegatos y elucubraciones de los sectores más reaccionarios del país. Silenciada por artistas, minimizada por círculos sociales burgueses de la época de clérigos, políticos y señoras de sociedad protagonizaron ataques a la artista. Cartas sin remitente, llamadas telefónicas insultantes, retiro de sus obras en exposiciones, amenaza de ser excomulgada, impulsaron a Monseñor García Benítez a decirle a Débora Arango: "Por lo menos pinte con colores .. más modestos", menos fuertes.

Se le dijo desde beligerante hasta obscena. Su creatividad y presencia física conocieron el rechazo de una sociedad.

"Adolescencia" (óleo 1939 70x 45) propiedad de la artista fue la obra que proporcionó el primer escándalo: Una joven sobre la hierba exhibe cerca a sus muslos una flor, como símbolo quizás, de su frescura y fertilidad.

Esto ha conducido su trabajo a muchos años pintando en silencio, y a que afirme razones para estar alejada, creando aparte de toda suerte de valores en detrimento de la llamada cultura.

La artista ha creado como lo ha sentido y le ha gustado; a partir de ahí su obra ha sido discutida, tergiversada y vituperada por elementos descontentos de la posición clara de sus contenidos pictóricos. Por registrar los acontecimientos de una casta política dominante completamente erosionada.

Hacia 1938 aparecen perturbaciones en los partidos políticos tradicionales: el deseo controlador de los grupos poseedores de las empresas técnicas y sociales. El asesinato del líder popular Gaitán; suceso que da tema a su acuarela "9 de Abril" y a su serie "Vagones de la violencia" y "Víctima de la violencia" también acuarelas.

El período histórico que había de manchar de sangre a Colombia con resultados que hieren la nación desde 1940 hasta sus etapas culminantes en el 57. Estas son algunas referencias inmediatas del tiempo que transcurría con la artista y sus incidencias con óleos de tendencia política ejecutados a partir de esos años (42-49). En el 46 viaja a México donde estudia pintura mural con Federico Cantú. Con sus acuarelas como única presentación, porque su maestro Pedro Nel Gómez le especificó, que él pintaba, pero no daba misivas de recomendación. Es aceptada en el Grupo de Pintura, y conoce de cerca la obra de Rivera y Siqueros. De allí Débora Arango reafirma en los maestros mexicanos, la necesidad de ser consciente del rostro físico y espiritual de su pueblo y su participación en el desarrollo de la historia.

No sólo se adhiere aguerridamente a los postulados del óleo y la pintura mural mexicana. Admira entrañablemente la obra de Orozco.

Oleos como "Mujer Víctima de la violencia" marcan la presencia de una agresiva figuración en su obra. De pinceladas conducidas a la deformación de lo físico y expresivo, hacia lo patético hasta el agotamiento. Pero, quedan impresas en la ejecución, menos reminiscencias formales, como históricas.

Esta es una de las coordenadas que se nutre, conceptúa y plásticamente otorga sin pretensiones su posición consecuente ante el transcurrir de su obra.

Regresa a Colombia en el año 47 y expone regularmente en este país, España y Ciudad de México. Trabaja incansablemente. En el año 54 viaja a Europa. Sin deberles mucho a los artistas mexicanos en el tratamiento forma que da sus trabajos.

En el continente europeo enriquece su retina y sus conocimientos. Pinta generalmente acuarelas. Una serie de retratos al óleo de personajes de los años 50 en Madrid, París o Londres.

Figuras y natavismos y sin atmósferas reconocibles.

La artista se ha armado para robar a sus modelos, siempre, el pánico que los cubre. Seres que, aparecen mirando espantados el transcurrir de lo real. Sumergidos en espacios despejados y circunscritos, para dar paso a lo más importante de la imagen: su articulación con el paso de los tiempos.

Débora Arango no confunde al hombre con el individuo. Suprime el concepto individualista del retrato para esgrimir lejos de sicologismos, la causa del concepto ético del hombre. En el 55 emprende estudios de cerámica y pintura cerca a Londres. Después se matricularía en un curso de verano en la Academia de San Fernando España. Allí tiene contacto con la pintura producida por los artistas españoles de diferentes épocas. Goya, aportaría, como otra coordenada, su aberrante y desgarrada visión del hombre y del mundo.

Oscuridad y magia, procesión, entierros para llevar traidores al cadalzo. Manipuladores, Túnicas, esqueletos, son conducidos a la muerte. Recordando lo fantasgórico y lo trágico como en el español. Y el urticante caricaturista mexicano, Guadalupe Posada. "Entierro de niños" y "Procesión" acuarelas, perfilan estas evocaciones en la obra de Débora Arango.

La tradicional supremacía de la iglesia, ha sido otro de sus temas: "Recreo de monjas", "En incomunicados retiros"; instrucciones de humor crítico y ternura: "Las monjas y el Cardenal", "Bruja voladora", "Monjas y el niño", se presentan como realizaciones de inocente concuspiscencia y de magia. Pequeñas acuarelas de delicada factura, entre las que se destacan "Cadetes" y "pianistas", descomplicadas y nítidas acusan una vitalidad que, acertadamente lo anotaron Darío Ruiz "Saca la acuarela del cubismo de los paisajistas y busca una deformación que objetivamente corresponde al mundo que retrata".

Los acontecimientos históricos, sociales y políticos, ocurridos entre los años 40 y 50, cambian radicalmente los planteamientos conceptuales y plásticos.

La artista no está ajena con su pintura para revelar la indigencia de su pueblo, a sabiendas, que todo corresponde a su ignorancia pasiva y a la organización que a la misma artista corresponde.

Desde el año 57 pinta esporádicamente. El país entraba en una atmósfera narcotizada. Realiza su último óleo "En la Playa" (1963) y la acuarela "En tierra caliente".

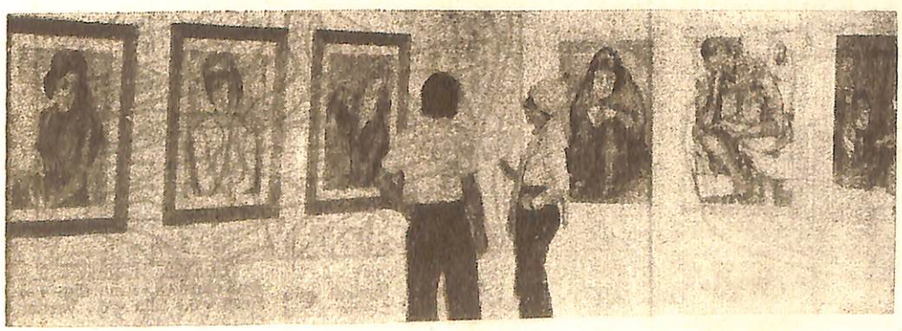
Una etapa despejando sus últimas dudas y habilidad. "Muchacha moderna" y otros óleos, toman insuitada importancia. La artista se sobrepone a la monumentalidad de sus figuras. Vence la desesperada aventura de la ejecución de un mural, que ha querido ejecutar en su patria, pero sus proyectos se han visto entorpecidos.

Con sus deseos no sólo busca el primitivo afán integracionista del arte y la arquitectura. La posibilidad de trabajar una técnica que conoce, y expresarse en grandes superficies, también la mueven.

Débora Arango despliega su tenacidad de profundizar en el transcurso de los tiempos. Su obra se ubica tangencialmente a incursionar en el empalago alienante de la sociedad de consumo y sus hábitos burgueses: Figuras delineadas con absoluta seguridad de líneas, sobre planos concretos de color. Lejos del expresionismo de obras del 44 y el 47 presenta gafas, sombreros, pipas, guayaberas, vestidos de baño: incluye en el espacio de sus seres, anuncios, letreros, señales de identificación, promociones, a la esquizofrenia y el erotismo. Débora Arango enriqueció así, las coordenadas que concluyen en su obra. Adelantándose a planteamientos que hicieran pintores contemporáneos posteriormente.

Para demostrar, cómo una artista auténtica, siente el paso de su tiempo vivido.

Y acometer con su obra un definitivo pronunciamiento acerca de las cosas que observa, y afectan su mundo, el mundo convulsionado, cerca de su voluntario retiro de Envigado.



Hoy entregan premio a Débora Arango

Hoy a las 11 de la mañana en el salón de Sesiones de la Asamblea Departamental se entregará el Premio Secretaría de Educacion y Cultura a Las Letras y Las Artes.

El premio fue adjudicado a la destacada artista antioqueña Débora Arango, por considerar sus óleos y acuarelas de gran fuerza plástica y temática y su obra digna de figurar en las principales galerías internacionales.

El jurado, formado por Gonzalo Arboleda, Tulio Rabinovich, Jorge Molina, Samuel Pidrahíta, Darío Valencia y Luís Uribe Bueno, escogió la obra entre 24 candidatos por considerar que:.

"Débora Arango es uno de los valores más importantes de la plástica antioqueña y su obra tiene una dimención universal. Ha representado la vanguardia en el arte no sólo por su contenido sino también por la vigorosa expresión de sus temas a través de la forma y el color. Su trayectoria humana y artística, su independencia, lleva consigo una dimensión ética que toda vida ejemplar comporta.

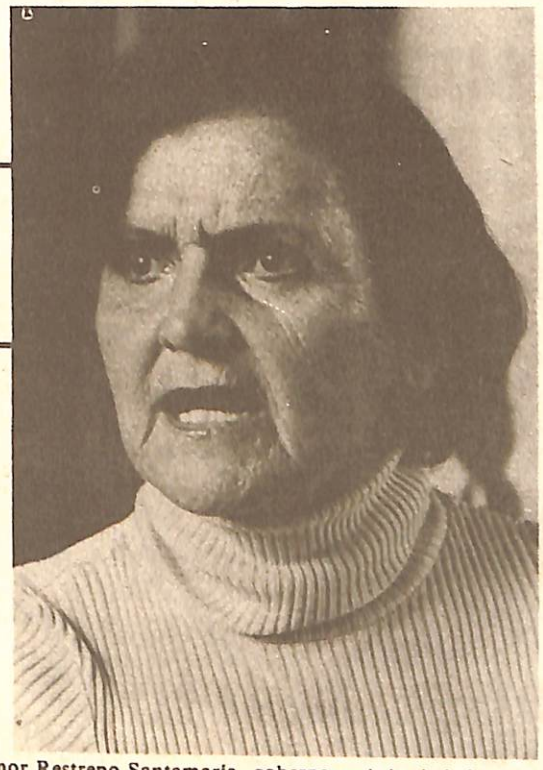
En la pintora se conjugan felizmente aquellas virtudes esenciales en donde la dignidad de la condición de mujer se agrega la inalterable fidelidad a la vocación artística".

El premio "Secretaría de Educación y Cultura a las Letras y a las Artes" fue creado por disposición ordenanzal en noviembre de 1983 por la suma de 500 mil pesos.

PROGRAMA

El acto contará con la presencia de Nicanor Restrepo Santamaría, gobernador del Departamento en representación del ministro de Educación, y se hará presente su Secretario Privado, Luis Enrique Orozco, el secretario de Educación Departamental Gonzalo Arboleda y las figuras más representativasdel mundo artístico e intelectual de la ciudad.

La Orquesta Sinfónica de Antioquia que dirige Sergio Acevedo ejecutarán un concierto con el Himno Nacional y Antioqueño, la Oberón de Wesner y la Fantasía sob[re] temas colombianos del maes[tro] Pino.



Débora Arango, pintora antioqueña, recibirá hoy de manos del gobernador el primer premio de la Secretaría de Educación a Las Artes y Las Letras.

Exposición retrospectiva de Débora Arango, en Medellín

MEDELLIN, (Por Gustavo Ramírez). — Débora Arango, una discípula de los maestros Pedro Nel Gómez y Eladio Vélez, expondrá a partir del 26 de julio su obra luego de permanecer por más de treinta años alejada del público antioqueño.

La pintora, de unos 74 años, fue rescatada del olvido por el Museo de Arte Moderno de Medellín, que a lo largo de varias semanas presentará una retrospectiva de su obra artística.

"Sus desnudos, la descarnada visión sobre los problemas sociales de la pobreza y la ignorancia, sobre la mujer como ser desconocido y menospreciado, fueron una revelación en momentos en que el arte se enfrascaba en polémicas académicas sin comprometerse con la realidad del país", dijo el Museo de Arte Moderno al resaltar la trayectoria de la pintora.

El Museo de Arte Moderno señaló que por los años 40 Débora Arango sobrepasó a su época y estimó que sus cuadros de monjas y sacerdotes "levantaron gran polvareda a pesar de ser siempre apologías del ser humano que vive detrás de la investidura religiosa".

Amiga del controvertido escritor Fernando González, "el mago de otra parte", Débora Arango perteneció antes del retiro de toda actividad social al "ala independiente" del arte,

Débora Arango

un movimiento que se distinguió en Medellín por no reproducir "la realidad sin transformarla", según sostiene el Museo.

"El arte no tiene que ver con la moral dijo la pintora en la época que se sumió en el ostracismo al desaparecido periódico "El Diario". "Yo hubiera querido que las críticas de entonces —y las de ahora y las de después— se refirieran a mi manera de pintar, a mi técnica, a mi arte e palabra, pero por desgracia, t disgusto fue por los temas".

Débora Arango reconoció e oportunidad que en su obra sionista influyó marcadamente el maetro Pedro Nel Gómez, al lado de quien estudió dos años.

Para defender sus desnudos la pintora antioqueña, cuyo talento fue descubierto por la madre italiana María Rabaccia mientras estudiaba en un colegio, dijo hace 43 años:

"En una ocasión traté de dibujar el rostro casto de una mujer para hacer "la mística" y contra todas las fuerzas de mi voluntad, resultó ser el rostro de una pecadora".

"Yo creo —sostuvo posteriormente— que el pintor no es un retratista al detalle. Cuando se pinta hay que darle humanidad a la pintura. Si no fuera así, estaríamos haciéndoles la competencia a los fotógrafos. Un cuerpo humano puede no ser bello, pero natural, es humano, es real, con sus defectos y deficiencias. Por otra parte, no se debe tener un concepto superficial sobre la belleza".

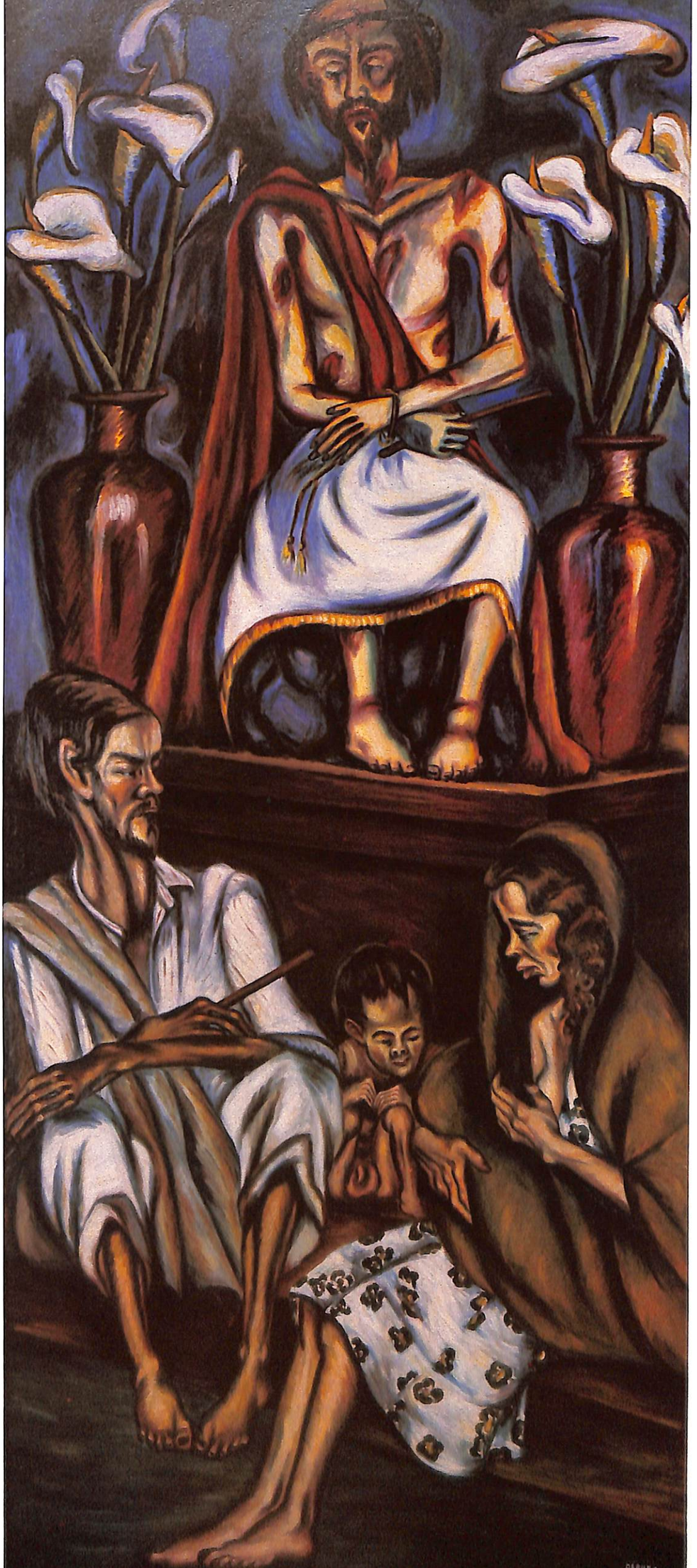
A la pintora Débora Arango se le otorgó el Premio de la Gobernación de Antioquia a las Artes Visuales en 1984, como un reconocimiento a su labor silenciosa, dijo el Museo de Arte Moderno que la candidatizó para obtener el galardón.

Débora Arango en el Mamm

Después de 30 años de encierro, Débora Arango sacó los cuadros de su casa de Envigado para mostrarlos en el Mamm. *Lea pág. 4*

Débora Arango

Artista antioqueña, excomulgada en 1948 por la sociedad pacata que no resistió el impacto de sus desnudos, de sus temas políticos descarnados, de su pincelada violenta y colorida. Este año fue desenterrada de su casa de Envigado, expuso una retrospectiva de su obra en el MAMM, y recibió el premio de la Secretaría de Educación.



EL PROMESERO
Oleo sobre lienzo
2.32.5 x 1.00 m.

(Pagina siguiente)
LA CAIDA
Oleo sobre lienzo
1.96 x 1.10 m.

índice gráfico

óleos

1

HERMANAS DE LA PRESENTACION.
Oleo sobre material de fique.
0.88 x 1.17 m.
Págs. 60-61.

2

BODEGON.
Oleo sobre material de fique.
0.96 x 0.87 m.

3

LA ACTRIZ RETIRADA.
Oleo sobre cartón.
0.83 x 0.69 m.
Pág. 15.

4

ESTUDIO.
Oleo sobre lienzo.
0.94 x 1.47 m.

5

AUTORRETRATO CON MI PADRE.
Oleo sobre lienzo.
1.47 x 1.18 m.
Pág. 16.

6

ADOLESCENCIA.
Oleo sobre lienzo.
1.54 x 1.16 m.

7

LOS QUE ENTRAN Y LOS QUE SALEN.
Oleo sobre lienzo.
1.52 x 1.21 m.
Pág. 68

8

ROJAS PINILLA.
Oleo sobre lienzo.
1.19 x 1.58 m.

9

BUSCANDO EL NIÑO.
Oleo sobre lienzo.
1.22 x 1.59 m.

10

PLEBISCITO.
Oleo sobre lienzo.
1.20 x 1.52 mts.

11

DOÑA BERTHA.
Oleo sobre lienzo.
1.17 x 1.46 m.
Pág. 74.

12

LA PLAYA.
Oleo sobre lienzo.
1.49 x 1.19 m.
Pág. 91.

13

MELGAR.
Oleo sobre lienzo.
1.53 X 1.35 m.

14

DOCTOR URIBE CALAD.
Oleo sobre lienzo.
1.25 x 1.20 m.

15

COSTEÑA.
Oleo sobre lienzo.
1.31 x 1.13 m.

16

HUELGA DE ESTUDIANTES.
Oleo sobre lienzo.
1.46 x 1.18 m.

17

LA LUCHA DEL DESTINO.
Oleo sobre lienzo.
1.45 x 0.97 m.
Pág. 24.

18

JUNTA MILITAR.
Oleo sobre lienzo.
1.78 x 1.38 m.
Pág. 66.

19

LOS SEGUROS SOCIALES.
Oleo sobre lienzo.
1.37 x 0.90 m.

20

BAÑISTAS.
Oleo sobre lienzo.
0.89 x 0.67 m.

21

JUSTICIA.
Oleo sobre lienzo.
1.09 x 1.22 m.
Págs. 84-85.

22

LA RAZA EN LA CALLE.
Oleo sobre lienzo.
0.98 x 1.10 m.
Pág. 90.

23

COMPAÑERA.
Oleo sobre cartón.
0.76 x 0.52 m.

24

CASTOR ARANGO.
Oleo sobre lienzo.
0.58 x 0.54 m.

25

FRANCESA
Oleo sobre cartón
0.76 x 0.52 m

26

FIGURA FEMENINA
Oleo sobre lienzo.
0.75 x 0.61 m

27

LA CAIDA.
Oleo sobre lienzo.
1.96 x 1.10 m.
Pag. 110.

28

DESNUDO CONTEMPORANEO.
Oleo sobre lienzo.
1.78 x 1.32 m.

29

ABANDONO.
Oleo sobre cartón.
0.89 x 1.80 m.

30

VERONICA EN EL MATADERO.
Oleo sobre lienzo.
1.71 x 1.81 m.

31

RETRATO.
Oleo sobre lienzo.
1.14 x 0.95 m.
Pág. 18.

32

DOCTOR ARANGO PEREZ.
Oleo sobre lienzo.
1.34 x 0.87 m.
Pág 19.

33

MADONA DEL SILENCIO.
Oleo sobre lienzo y hard-board.
1.38 x 0.92 m.
Pag. 70.

34

MATERNIDAD Y VIOLENCIA.
Oleo sobre lienzo.
2.25 x 0.96 m.

35

DESNUDO.
Oleo sobre lienzo.
1.18 x 0.99 m.

36

BAILARINA.
Oleo sobre lienzo.
1.33 x 0.92 m.
Pág. 8.

37

FAMILIA
Oleo sobre lienzo
0.88 x 1.77 m

38

MATERNIDAD.
Oleo sobre lienzo.
1.34 x 0.88 m.

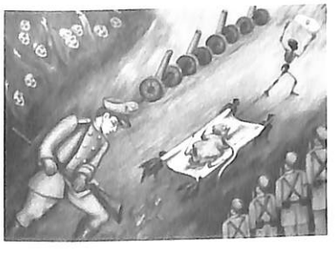
39

ESQUIZOFRENIA EN LA CARCEL.
Oleo sobre lienzo.
1.63 x 1.67 m.

40

EL CEMENTERIO DE LA CHUSMA O MI CABEZA.
Oleo sobre lienzo.
1.27 x 0.95 m. Pág. 65.

41



SALIDA DEL CARNAVAL
Oleo sobre lienzo
1.02 x 1.42 m

42

JOVENCITA
Oleo sobre hard-board
0.98 x 1.31 m

43

LAS MONJAS Y EL CARDENAL Y/O EL RECREO.
Oleo sobre lienzo.
1.77 x 1.27 m. Pág. 54

44

CARTELERA
Oleo sobre lienzo.
1.10 x 2.31 m.

45

LA BAÑERA.
Oleo sobre lienzo.
2.39 x 1.20 m.
Pág. 42.

46

LOS DERECHOS DE LA MUJER.
Oleo sobre lienzo.
2.26 x 1.45 m.

47

EL RETORNO.
Oleo sobre lienzo.
0.96 x 0.70 m.
Pág. 13.

48

EL CINICO.
Oleo sobre lienzo.
0.95 x 0.70 m.
Pág. 12.

49

ADOLESCENCIA.
Oleo sobre lienzo.
0.95 x 0.72 m.
Pág. 48.

50

FRANCESA.
Oleo sobre lienzo.
0.76 x 0.51 m.

51

EL PROFESOR.
Oleo sobre lienzo y cartón.
0.74 x 0.63 m.

52

NIÑA CON GATO.
Oleos sobre hard-board.
0.67 x 0.58 m.

53

FRANCISCA.
Oleo sobre cartón.
0.76 x 0.51 m.

54

PEINANDOSE.
Oleo sobre lienzo y cartón.
0.75 x 0.54 m.

55

RETRATO.
Oleo sobre cartón.
0.76 x 0.52 m.

56

SARDINA.
Oleo sobre carton.
0.76 x 0.52 m.

57

EN EL PARQUE.
Oleo sobre lienzo y carton.
0.55 x 0.74 m.

58

POETISA.
Oleo sobre lienzo y cartón.
0.75 x 0.62 m.

59

MUJER ITALIANA.
Oleo sobre lienzo y carton.
0.75 x 0.62 m.

60

LA MERIENDA.
Oleo sobre lienzo.
0.98 x 0.63 m.
Pag. 14

61

TORCAZAS.
Oleo sobre fique.
0.66 x 0.86 m.

62

CURA ECONOMO.
Oleo sobre lienzo y cartón.
0.74 x 0.49 m.

63

MEDITANDO.
Oleo sobre lienzo y cartón.
0.69 x 0.59 m.

64

RETRATO DE MI MADRE.
Oleo sobre lienzo.
0.73 x 0.58 m.

65

RETRATO DE MI PADRE.
Oleo sobre tejido de fique.
0.75 x 0.56 m.

66

MATILDE.
Oleo sobre tejido de fique.
0.75 x 0.59 m.

67

SIN TITULO.
Oleo sobre lienzo y cartón.
0.73 x 0.58 m.

68

PROBLEMA RACIAL.
Oleo sobre hard-board.
0.69 x 0.59 m.

69

PENSATIVA.
Oleo sobre carton entelado.
0.74 x 0.54 m.

70

RETRATO.
Oleo sobre hard-board.
0.75 x 0.49 m.

71

EL PROMESERO.
Oleo sobre lienzo.
2.32.5 x 1 m.
Pág. 109.

72

NIÑO.
Oleo sobre lienzo.
0.83.5 x 0.74.5 m.

73

PAREJA
Oleo
1.18 x 1.02 m

74

RETRATO
Oleo sobre lienzo
1.35.5 x 0.92.5 M

75

EL MONJE
Oleo sobre lienzo
0.76 x 0.50.5 m

76

SIN TITULO
Oleo sobre lienzo
1.93 x 1 m

77

SIN TITULO.
Oleo sobre lienzo.
0.74.5 x 0.54 m.

78

LA ESCALA DE LA GENERACION.
Oleo sobre lienzo.
1.59 X 0.89 M.

79

RETRATO DE MI PADRE.
Oleo sobre lienzo.
1.17 x 1 m.

acuarelas

1

ESTORAQUE.
Acuarela.
0.45 x 0.38 m.

2

SIN TITULO.
Acuarela.
0.45 x 0.38 m.

3

BAILARINAS.
Acuarela.
0.45 x 0.38 m.

4

EL MUSICO.
Acuarela.
0.45 x 0.38 m.

5

SIN TITULO.
Acuarela.
0.45 x 0.38 m.

6

PATERNIDAD RESPONSABLE.
Acuarela.
0.45 x 0.38 m.

7

MUJER.
Acuarela.
0.45 x 0.38 m.

8

SIN TITULO.
Acuarela.
0.45 x 0.38 m.

77

SIN TITULO.
Oleo sobre lienzo.
0.74.5 x 0.54 m.

78

LA ESCALA DE LA GENERACION.
Oleo sobre lienzo.
1.59 X 0.89 M.

79

RETRATO DE MI PADRE.
Oleo sobre lienzo.
1.17 x 1 m.

acuarelas

1

ESTORAQUE.
Acuarela.
0.45 x 0.38 m.

2

SIN TITULO.
Acuarela.
0.45 x 0.38 m.

3

BAILARINAS.
Acuarela.
0.45 x 0.38 m.

4

EL MUSICO.
Acuarela
0.45 x 0.38 m

5

SIN TITULO
Acuarela
0.45 x 0.38 m

6

PATERNIDAD RESPONSABLE
Acuarela
0.45 x 0.38 m

7

MUJER
Acuarela
0.45 x 0.38 m

8

SIN TITULO
Acuarela
0.45 x 0.38 m

9

EL PAPA NEGRO.
Acuarela.
0.45 x 0.35 m.

10

PAREJA DE BAILE.
Acuarela.
0.45 x 0.33 m.

11

INGLESA.
Acuarela.
0.77 x 0.56 m.

12

MUJER INGLESA.
Acuarela.
0.77 x 0.56 m.

13

PITONISA.
Acuarela.
0.77 x 0.56 m.

14

EL PARLANCHIN.
Acuarela.
0.69 x 0.55 m.

15

SIN TITULO.
Acuarela.
0.45 x 0.38 m.

16

FLORES SECAS.
Acuarela.
0.57 x 0.48 m aprox. (bordes cubiertos).
Pág. 17.

17

SECUESTRO.
Acuarela.
0.45 x 0.38 m.

18

SIN TITULO.
Acuarela.
0.51 x 0.34 m.

19

LA CEIBA DE LA PLAYA.
Acuarela.
0.31 x 0.40 m.
Pág. 93.

20

ORQUIDEAS.
Acuarela.
0.50 x 0.32 m.

21

SOR JOSEFINA.
Acuarela.
0.31 x 0.25 m.

22

LAGRIMAS DE SAN PEDRO.
Acuarela.
0.45 x 0.32 m.

23

LOS COCHES.
Acuarela.
0.32 x 0.46 m.

24

LOS PATOS.
Acuarela.
0.32 x 0.50 m.
Pág. 88.

25

LA GALLINA.
Acuarela.
0.32 x 0.51 m.
Pág. 89.

26

EL BOSQUE.
Acuarela.
0.32 x 0.50 m.

27

SIN TITULO.
Acuarela.
0.45 x 0.38 m.

28

SIN TITULO.
Acuarela.
0.45 x 0.38 m.

29

MARUCHENGA.
Acuarela.
1.02 x 0.68 m.

30

EN EL GALLINERO.
Acuarela.
0.97 x 0.66 m.
Pág. 34.

31

ALUCINADA.
Acuarela.
0.97 x 0.65 m.

32

LA CELESTINA.
Acuarela.
0.97 x 0.65 m.
Pág. 36.

33

INVIERNO.
Acuarela.
0.98 x 0.65 m.

34

LA INSTITUTRIZ.
Acuarela.
0.77 x 0.56 m.

35

RETRATO DE UNA AMIGA.
Acuarela.
0.76 x 0.56 m.

36

EL TUNEL.
Acuarela.
0.56 x 0.76 m.

37

LA ESPAÑOLA.
Acuarela.
0.77 x 0.56 m.

38

EL ALMUERZO DE LOS POBRES.
Acuarela.
0.76 x 0.56 m.

39

FUGURIANOS.
Acuarela.
0.76 x 0.56 m.

40

MATERNIDAD.
Acuarela.
0.78 x 0.56 m.

41

LA ORACION DE LA TARDE.
Acuarela.
0.76 x 0.56 m.

42

HERMANA DE LA CARIDAD.
Acuarela.
0.76 x 0.56 m.
Pág. 57.

43

LA MONJA INTELECTUAL.
Acuarela.
0.76 x 0.56 m.
Pág. 56.

44

NUNCA ES DEMASIADO TARDE.
Acuarela.
0.79 x 0.59 m.

45

PRIMERAS COMUNIONES.
Acuarela.
0.77 x 0.56 m.

46

CAROLINA.
Acuarela.
0.30 x 0.23 m.

47

BAÑISTAS.
Acuarela.
0.30 x 0.23 m.

48

LA MUERTE DE UN NIÑO.
Acuarela.
0.29 x 0.23 m.
Pág. 62.

49

PIANISTA.
Acuarela.
0.29 x 0.23 m.
Pag. 29.

50

LA PRIMERA COMUNION.
Acuarela.
0.29 x 0.23 m.
Pág. 55.

51

EN EL CLAUSTRO.
Acuarela.
0.29 x 0.23 m.

52

COSTEÑA.
Acuarela.
0.37 x 0.29 m.

53

LA MODELO.
Acuarela.
0.29 x 0.23 m.

54

JUGANDO CON EL BALON.
Acuarela.
0.29 x 0.23 m.
Pág. 28.

55

LA PAREJA.
Acuarela.
0.23 x 0.30 m.

56

MONJE.
Acuarela.
0.31 x 0.23 m.

73

SIN TITULO.
Acuarela.
0.33 x 0.46 m.
Pág. 36.

74

EL PLACER.
Acuarela.
0.33 x 0.31 m.

75

EN PUERTO BERRIO.
Acuarela.
0.46 x 0.33 m.
Pág. 36.

76

CENTRAL PARK.
Acuarela.
0.46 x 0.33 m.

77

EL MONJE.
Acuarela.
0.38 x 0.28 m.

78

EL POETA GIL.
Acuarela.
0.33 x 0.27 m.

79

EN EL TRANVIA.
Acuarela.
0.38 x 0.28 m.

80

LOS CIEGOS.
Acuarela.
0.38 x 0.28 m.

81

EL CACHORRO.
Acuarela.
0.38 x 0.28 m.

82

CANARIO.
Acuarela.
0.33 x 0.31 m.

83

SAN JOSE.
Acuarela.
0.31 x 0.25 m.

84

BAÑISTA.
Acuarela.
0.30 x 0.23 m.

85

EN EL JARDIN.
Acuarela.
0.39 x 0.28 m.

86

SIN TITULO.
Acuarela.
0.39 x 0.30 m.
Pag. 46

87

LA DOLOROSA.
Acuarela.
0.38 x 0.28 m.
Pag. 58

88

EL VAGON.
Acuarela.
0.46 x 0.33 m.
Pag. 32

89

VIUDA.
Acuarela.
0.56 x 0.38 m.

90

LA DANZA.
Acuarela.
0.56 x 0.39 m.
Pág. 63.

91

MUJER SOLA.
Acuarela.
0.56 x 0.39 m.

92

SEGADORES No. 2.
Acuarela.
0.33 x 0.46 m.

93

EL CRISTO.
Acuarela.
0.39 x 0.29 m.

94

ROJAS PINILLA.
Acuarela.
0.41 x 0.50 m.
Pág. 74.

95

13 DE JUNIO.
Acuarela.
0.38 x 0.56 m.
Págs. 78-79.

96

BODEGON.
Acuarela.
0.33 x 0.50 m.
Pág. 92.

97

EL TUNEL.
Acuarela.
0.28 x 0.38 m.

98

ANSELMA.
Acuarela.
0.97 x 0.66 m.
Pág. 30.

99

AZUCENAS (Retrato de Elvira).
Acuarela.
0.74 x 0.54 m.

100

AMANECER.
Acuarela.
0.97 x 0.66 m.
Pag. 20

101

MAQUETA.
Para el fresco en el Concurso de SEDECO.
Acuarela.
0.56 x 1.03 m.

102

LA DESPEDIDA.
Acuarela.
0.97 x 0.66 m.
Pag. 22

103

MONAGUILLOS.
Acuarela.
0.76 x 0.56 m.

104

LA MISTICA.
Acuarela.
1 x 0.66 m.
Pag. 40

105

MONTAÑAS.
Acuarela.
0.97 x 1.27 m.
Pág. 39.

106

LA FILOSOFA.
Acuarela.
0.69 x 0.52 m.

107

SIN TITULO.
Acuarela.
0.85 x 0.64 m.
Pág. 81.

108

EL TREN DE LA MUERTE.
Acuarela.
0.78 x 0.56 m.
Pág. 76.

109

MASACRE DEL 9 DE ABRIL.
Acuarela.
0.77 x 0.57 m.
Pág. 72.

110

PATERNIDAD.
Acuarela.
1.03 x 0.68 m.
Pág. 82.

111

PATRIMONIO.
Acuarela.
0.99 x 0.66 m.
Pág. 80.

112

LA HUIDA DEL CONVENTO.
Acuarela.
0.98 x 0.66 m.
Pág. 50.

113

VOCEADORES.
Acuarela.
1.02 x 0.67 m.
Pag. 83.

114

LA REPUBLICA.
Acuarela.
0.77 x 0.57 m.
Pág. 26.

115

AMARGADA.
Acuarela.
0.76 x 0.56 m.
Pág. 11.

116

LA CUNA.
Acuarela.
0.99 x 0.67 m.

117

PORDIOSERA.
Acuarela.
1.02 x 0.67 m.

118

MATERNIDAD NEGRA.
Acuarela.
0.99 x 0.66 m.

119

BAILARINA EN REPOSO.
Acuarela.
1.29 x 0.50 m.
Págs. 52-53.

120

BAILARINA EN DESCANSO.
Acuarela.
0.65 x 1.96 m.
Págs. 4-5.

121

CONTRASTES.
Acuarela.
1.74 x 0.67 m.
Pág. 38.

122

LA AMIGA.
Acuarela.
0.61 x 0.89 m.
Págs. 43-44-45.

123

FRINE O TRATA DE BLANCAS.
Acuarela.
1.32 x 1 m.
Pág. 41.

124

COLEGIALA.
Acuarela.
0.94 x 0.66 m.
Fag. 10.

125

ICSS.
Acuarela.
0.97 x 0.66 m.

126

MATERNIDAD.
Acuarela.
0.98 x 0.66 m.

127

LEVITACION.
Acuarela.
0.99 x 0.68 m.
Pág. 59.

128

SIN TITULO.
Acuarela.
0.92 x 0.65 m.
Pág. 36.

129

SIN TITULO.
Acuarela.
0.46 x 0.38 m.

130

SEGADORES No. 1.
Acuarela.
0.33 x 0.43 m.

131

SIN TITULO.
Acuarela.
0.56 x 0.78 m.

132

SIN TITULO
Acuarela.
0.98 x 0.65.5 m.

133

SIN TITULO
Acuarela
0.75 x 0.56.5 m.

134

SIN TITULO
Acuarela
0.35.5 x 0.28.5 m.

135

PAZ
Acuarela
0.77 x 0.57 m.

136

SIN TITULO
Acuarela
0.69 x 0.55.5 m.

137

SIN TITULO.
Acuarela.
0.54 x 0.42 m.

138

MATERNIDAD.
Acuarela.
0.46 x 0.32.5 m.

139

PAYASO.
Acuarela.
0.77.5 x 0.57 m.

140

SIN TITULO.
Acuarela.
0.78 x 0.49 m.

141

MATERNIDAD.
Acuarela.
0.69 x 0.51

142

EL BOSQUE.
Acuarela.
0.32.5 x 0.50 m.

143

NOCHE EN MADRID.
Acuarela.
0.36.5 x 0.29.5 m.

144

LOS DERECHOS DE LA MUJER.
Acuarela.
0.45.5 x 0.38 m.

145

DANZARINA
Acuarela
0.50 x 0.34.5 m

146

EL PARQUE DE LOS BOHEMIOS.
Acuarela.
0.44.5 x 0.30 m.

147

BELISARIO Y DONA BERTA - Boceto.
Dibujo sobre tablero.
1.98 x 1.19 m.

La presente primera edición de 3.300 ejemplares
publicada por el MUSEO DE ARTE MODERNO DE MEDELLIN
con el patrocinio de la
EMPRESA NACIONAL DE TELECOMUNICACIONES-TELECOM,
en edición de VILLEGAS EDITORES,
con textos de DARIO RUIZ GOMEZ, BEATRIZ GONZALEZ,
SANTIAGO LONDOÑO y DEBORA ARANGO,
selecciones de color de REPROLASER,
e impresa en OP GRAFICAS
sobre papel propalcote mate de 150 gramos,
se terminó de encuadernar durante el mes de julio de 1986
en los talleres de EDITOLASER
bajo la dirección gráfica y editorial de
BENJAMIN VILLEGAS & ASOCIADOS
Bogotá, Colombia

Hoy entregan premio a

"La cerámica es al mismo tiempo la más simple y la más difícil de todas las artes. Es la más simple porque es la más elemental y es la más difícil porque es la más abstracta. Históricamente es la primera de todas las artes".

Débora Arango tiene u
sonalidad incisiva, que ha
do abrirle el camino de la
za. Sus acuarelas denota
han sido hechas con fac
sin forzamientos técnicos;
lorido es admirable por su
parencia y, a veces, por la
cia con que es tratado el
Ante Débora Arango se ab

El arte vence al tiempo

FRESQUISTA. —
terado de que Débo
terminado, no hace
numental fresco eje
fábrica de Medellín
de la vida obrera,
hemos visto, es de s
ha log
ues la j
es una
ricas más notables
eración de artistas

Mujer Valiente

La Defensa

pintora audaz en nuestro medio

Máximo exponente femenino de nuestro Arte Pictórico

DEBORA ARANG

Débora Arango ganó concurso

CERAMICAS DECORATIVAS

Su Concepto de la Vid

valor de Debora Ar
inteligencia su ob
bertad y de purez
pre orgullo de su ra

¡Debora (

Un duro trance para la cultura artística

el Arte en Antioquia

A propósito de los desnudos de Débora Arango

paisaje de su tierra. Es realmente una osadía pintar los mitos populares mientras los intelectualoides colombianos pensaban en Picasso y en Salvador Daly;

REALIDAD SOCIAL EN LA PINTURA DE DEBORA ARANGO

Una Artista Colombiana

DEBORA

?

ueña, excomulga-
la sociedad paca-
stió el impacto de
de sus temo
rnados, de su pi
a y colorida. Es

Habl

El primer premio en pintura y los cuadros del Capitolio

A Débora Arango fue adjudicado el único premio de la exposición

El jurado calificador elogia sus obras como dignas de figurar en cualquier certámen mundial de pintura

El arte en la exposición

DECADENCIA Y ESTULTICIA

La contemplación de este cua-
ro coincide con el hecho de que,

la famosa acua-
a, es ampliamente
stros círculos artís
fecha provocó en
cendida crítica por
o en la exposición
Arte algunos pa

figura realm en al arte

El maestro de la pintura y gloria del arte
acompañado de la gran artista Débora
mana de ésta, doña Elvira, quienes traen s
pintores antioqueños, para exhibirlas en
desde mañana por la t

Atentado contra el arte colombiano

Atentado contra el arte colombiano

ébora Arango, intérprete de sentimientos raciales

atro creaciones que aprestigian el significado emocional del color

acudir al llamamiento para
n del año entrante?" T
a Emilia en sus com
Espectador" de
público se ha
a indignad
estionad
mbr

mujer de Antioquia y de Colombia

Las acuarelas de Débora Arango son notables desde todo punto de vista. Con una realidad asombrosa, con un sentido algo trágico, los

sentación metafísica de sus sentimientos. El colorido es intenso. Indudablemente en la expresión

Artista An

Doña Deborita Ar
ta de la Montaña, m
sionado para que p
cuadros en la prim
ción que celebra en
gradecido acepto tal
por tratarse de tan

pensamien

a las letras y las artes figura realmente excepcional en al arte colombiano

Un digno exponente del nuevo espíritu femenino antioqueño

LA GRAN PINTORA

Una Gran Pintora Colombiana

Débora

rango Pérez"

gosta" o en el "Collage sob
dernal", creados por Leonel
da con pedazos de cerámica
se echaron a perder, dispues
un gran gusto y unidos en
do de gran vivacidad y e
mediante esmaltes y cocin

Una Gran Pintora Colombiana

El Tesoro de Sus Obras

Débora Arango fue adjudicado el único premio de la exposición

urado calificador elogia sus obras como dignas
igurar en cualquier certámen mundial de pintura

LETRAS Y ENCAJES

Máximo exponente femer
de nuestro Arte Pictó

de ayer se inauguró en
de Colón la exposición d
las de la artista antioque
ra Arango Pérez, con asis
numeroso y distinguido p

DEBORA ARA

Un duro trance para la cultura artística

Una Artista Colombiana

profundamente la atencion. Claro está que los desnudos presentados por la señorita Arango adolecen de varios defectos, pero, en todo caso, sus cuadros revelan un notable temperamento artístico

LLEGA HOY

le la Naturaleza

mujer de Antioquia y de Colombia una ★ ★ ★ ★ ★

Discípula del Expresionismo ,

Hoy en el Colón
Exhibe sus Obras

Pintura

! ★ Cinco verdades sobre el Arte en Antioquia ★

A propósito de los desnudos de Débora Arango

a Pintora

nte excepcional

olombiano

Artista antioq
da en 1948 po
ta que no res
sus desnudo
políticos desc

Débora Arango, intérprete de sentimientos raciales

Cuatro creaciones que aprestigian el significado emocional del color

al Pedro Nel Gómez,
y de la gentil her-
s y las de numerosos
cio de Bellas Artes

Arango

queña

"Los tendidos en el campo".... Pictórico

La paleta de algunos...

REALIDAD SOCIAL EN LA PINTURA DE DEBORA ARANGO

La Defensa

LOS DESNUDOS DE D. ARANGC

La Defensa

LOS DESNUDOS DE D. ARANGC

El primer premio en pintur
y los cuadros del Capitolio

Mujer Valiente • Débora Arango

oven

La Defensa

LOS DESNUDOS DE D. ARANGC

Débora Arango ganó concurso a las letras y las artes

dos. Sus desnudos que tántas críticas le han valido, son notables por la gracia y armonía de las líneas, por la agilidad del colorido, por la expresión —casi pecadora y

El arte en la exposición

DECADENCIA Y ESTULTICIA

La apreciación, casi centenaria, de que la pintura de Débora Arango es inmoral, en el sentido sexual es torpe. Torpe por

bora Arango)

digno exponente del nuevo ritu femenino antioqueño

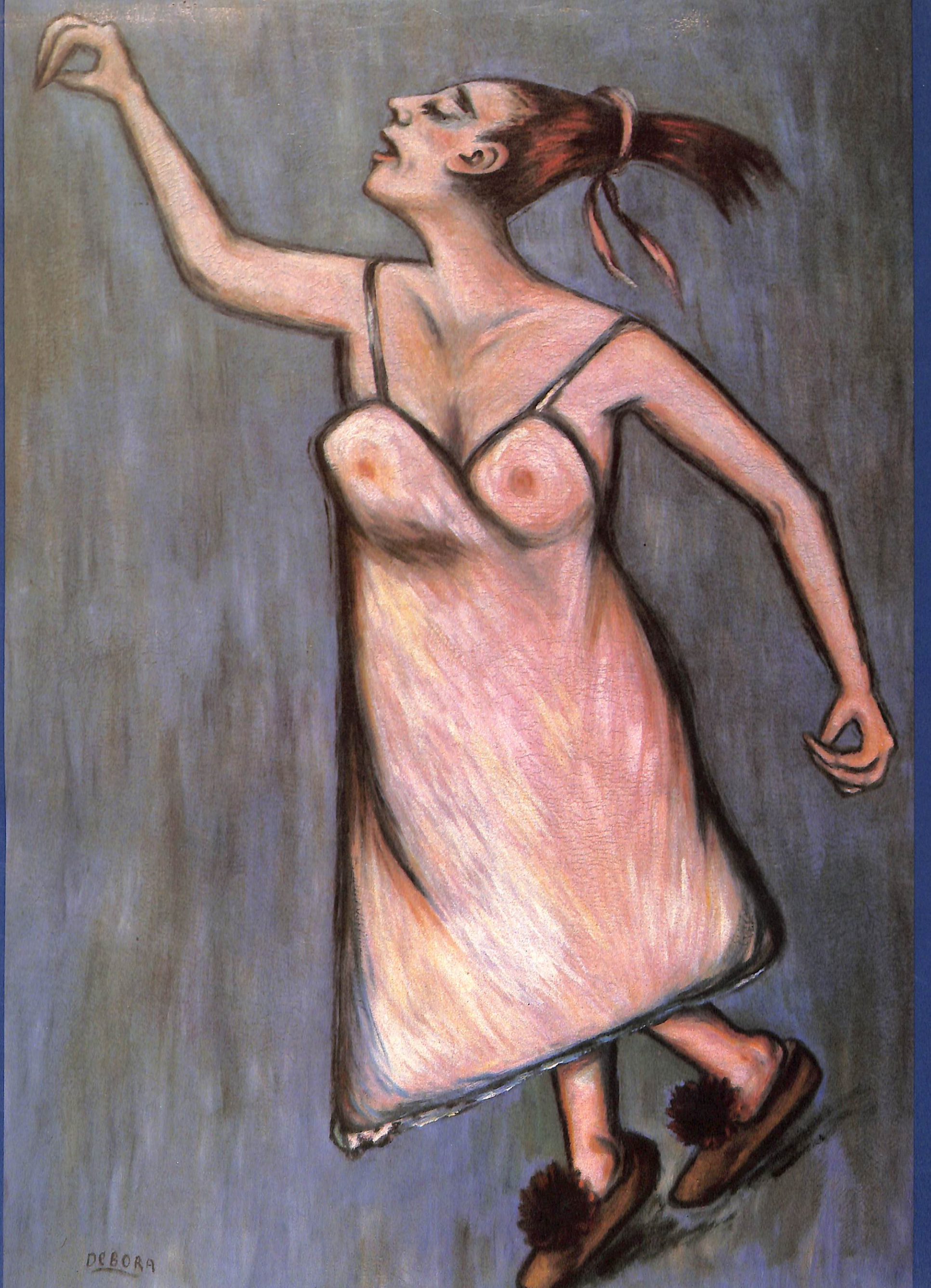
? ?

pintora audaz en nuestro medio

e puede ser, nos ha dicho
z amiga. Debora esta en
es desde hace seis meses.
piento

De
la é
origi
iente pa
os", "En el
. Sin duda, el cuad
no sólo llena, en
o, las condiciones
esta competenci
e constituye
dinaria atrac
el colorido
eramos qu

rango.


DEBORA